Das Kunstgesetz Homers.

Das

Kunstgesetz Homers

und die

Rhapsodik.

Von

Wilhelm Jordan.

Frankfurt a. M.
1869.
W. Jordan's Selbstverlag.
Leipzig: F. Volckmar.

Vorwort.

Gesprächsweise hatte ich Herrn Professor Tycho Mommsen, dem Director des hiesigen Gymnasiums, mitgetheilt, welche neuen Insichten in die Technik der Odyssee die Ausübung des Rhapsodenberufes mir aufgeschlossen habe. Von ihm eingeladen wiederholte ich diese Mittheilung in der Versammlung der Rheinischen Philologen und Schulmänner, welche unter seinem Vorsitz in der Pfingstwoche des Jahres 1865 hier stattfand. Diesen Vortrag habe ich seitdem noch einige male gehalten, zuletzt in Hamburg, im Hause meines verehrten Freundes Professor Ullrich, vor einer zahlreichen und auserlesenen Zuhörerschaft.

Hier gebe ich denselben mit einigen Erweiterungen, die ich theils eingeflochten, theils als gesonderte und über den Rahmen des Vortrags hinausschwellende Excurse unter No. 7 und 8 angehängt habe.

Auch so freilich bleibt das Mißverhältniß zwischen der Größe des Themas und dem Maaßstabe seiner Ausführung ein schreiendes. Aber ich überwinde meine Abneigung gegen den Druck einer so fragmentarischen Arbeit, weil meine nur noch sommerliche Arbeitsmuße auf Jahre hinaus belegt ist und weil ich wahrgenommen, daß öffentliche Besprechungen meines Fundes weder immer ganz richtig, noch auch, in jüngster Zeit, immer unter Nennung des Finders stattgefunden haben.

Frankfurt a. M., Herbst 1869.

Inhalt.

Seite

Anhang.

1.

„Wir geben unser Bestes schwarz auf weiß: jeder kauzt sich damit in eine Ecke und knoppert daran wie er kann. Wenn man auch vor seiner Nation so stehen und sie persönlich belustigen dürfte!"

Goethe läßt sich diesen überaus merkwürdigen Stoßseufzer entschlüpfen, indem er eine Akademie der Olympier zu Vicenza schildert, ihre Vorträge in Prosa und Versen, ihrer zahlreichen Zuhörerschaft lebendige Theilnahme unter Klatschen, Lachen und Bravorufen.

Ich habe mich gefragt, was denn den deutschen Poeten daran hindern solle, vor seine Nation hinzutreten und sie persönlich zu belustigen?

Nachdem ich es sieben Winter hindurch gethan habe, und mit Erfolg, scheint es verwunderlich einfach; ja, man begreift kaum, warum kein neuerer Poet vor mir auf diesen Einfall gekommen ist.

Wo jedoch ein Goethe es bewenden ließ bei dem Seufzer: ach wär' es möglich! — da müssen doch wohl erhebliche Hindernisse im Wege gestanden haben. Sie waren zu Goethe's Zeit und bis in die Mitte dieses Jahrhunderts in der That noch unbesiegbar.

Es fehlte uns nicht an einer Fülle von Liedern, an einer Reihe trefflicher Dramen. Aber das Lied erfordert zum Vortrage einen Sänger; das Drama kann allein auf der Bühne und von Schauspielern seiner Bestimmung ganz entsprechend ausgeführt werden; — obwohl es den ersten Regungen des epischen Bedürfnisses oft genug als Behelf gedient hat und von Tieck, Holtei, Palleske u. A. mit Erfolg auch zu Rhapsodieen verwendet worden ist. Was wir besaßen an Dichtungen, geeignet zur öffentlichen Recitation, ist bald aufgezählt: ein Paar Balladen von Bürger, Goethe, Schiller und Uhland und das Lied von der Glocke. In etwa zwei Stunden Vortragszeit ließe sich der ganze brauchbare Vorrath erschöpfen; aber ich möchte Niemande rathen, die Verbindung dieser Stücke zu einer Rhapsodie zu versuchen.

Die neben Lied und Drama wuchernde Ueberfülle gattungsloser Augenpoesie eignete sich durchaus nicht, in ungesungenem Redevortrag einen größeren Hörer-

kreis fesselnd zu unterhalten. Um vor die Nation hinzutreten, mußte der Poet eine Hörpoesie mitbringen, welche tauglich war, die Nation zu versammeln.

Eine Poesie aber, welche sich lediglich durch geeigneten Vortrag, ohne musikalischen oder scenischen Schmuck, als vergnüglich, erbaulich und in edlem Sinne populär bewähren soll, muß ihrem Hauptinhalte nach der Nation schon geläufig, ihr urvertraut und angeerbt, mit ihren frühesten Erinnerungen verwachsen sein. Nur der Sagenschatz der Nation ist der geeignete Stoff solcher Poesie.

Dieser Sagenschatz aber lag noch in unaufgeschlossener Tiefe. Erst die riesige Arbeit fast eines halben Jahrhunderts nach Goethe hat ihn so weit zu Tage gefördert, daß auch die Poesie zur Ausmünzung seines ächten Goldes schreiten konnte.

Aber auch jetzt blieb Eines noch zu thun. Im ganzen Abendlande und seit Jahrtausenden war das Kunstgesetz des Epos vergessen, ja, verloren gegangen. Es mußte erst wieder entdeckt werden.

In seiner Anwendung freilich lag dieses Kunstgesetz jedem Gebildeten vor Augen, allerdings nur in einem, aber dafür auch vollendeten Muster der epischen Dichtkunst, in der homerischen Odyssee.

Jeder empfand ihre Schönheit, Jeder spürte ihre

mächtige Wirkung. Auch einige ihrer Stylregeln und Wirkungsmittel sind erkannt worden; so namentlich von Lessing in seinem Laokoon die Methode ihrer Bildwirkungen, ihrer vollendeten Anschaulichkeit; so endlich in unserer Zeit von einem genialen Forscher im Gebiet der Kunstgeschichte und der Sage, meinem lieben Freunde Julius Braun, die Dreitheiligkeit ihrer Architectur und der Kernpunkt des Gesetzes der Episode. Der seelische Nerv aber, der in ihr Alles gestaltet, und vollends das innerste Geheimniß ihrer Technik waren bisher unerkannt geblieben.

2.

Wenn ich nun behaupte, diese Technik der Odyssee wiedergefunden zu haben, so will ich mir damit eine ganz absonderliche Begabung durchaus nicht zuschreiben. Man würde es einem Schuhmacher gewiß nicht als Anmaßung auslegen, wenn er sagte: ein Nichtschuhmacher möge wohl beurtheilen können, ob ein Stiefel gut passe und zierlich aussehe; die Theorie des Stiefels aber, die Regeln und Griffe zu seiner Herstellung, seien nur zu erlernen, indem man selber Stiefel verfertige.

Mit Bedacht greife ich meinen Vergleich aus dem Kreise des Handwerks. Keine Kunst erträgt es ungeschädigt, wenn sie sich in vornehmer Selbstgenügsamkeit völlig loswurzelt aus dem Boden des Handwerks, aus der Verbindung mit den Bedürfnissen des täglichen Lebens. Sie verliert damit nicht nur ihre Fühlung mit der Gegenwart, sondern zugleich ihre wirthschaftliche Unterlage, oder, um im Sprichwort zu bleiben, den goldenen Boden, und mit dem bequemen Auskommen, dem Wohlstande, die rechte Heiterkeit des Schaffens. Nicht nur unsern Bildhauern selbst, sondern auch ihrer Kunst bekommt es sehr gut, daß sie sich nicht zu vornehm dünken, auch zum Bauhandwerk zu gehören. Nicht minder vortrefflich würde es ihnen und der Aesthetik unseres Daseins bekommen, wenn sie etwas häufiger als es zur Zeit geschieht ins Töpferhandwerk eingreifen wollten. Denn welcher Mensch von geweckter Kunstempfindung fühlt sich nicht täglich und stündlich unter Augenschmerzen hineinverdammt in eine unentrinnbare Hölle von häßlichen Formen, wann er sich waschen, wann er essen und trinken muß aus Geschirren, die für dasselbe Geld nicht nur zweckmäßiger, sondern zugleich s c h ö n sein könnten, so aber, menschenunwürdig, nur eben dem gemeinen Bedürfniß genügen wollen und

unserm stolzen neunzehnten Jahrhundert einen Stämpel gräulicher Barbarei aufdrücken? Weder die Maler noch die Malerei, noch sonst Jemand, außer etwa die Pfuscher, würden darunter leiden, wenn die Anfertigung der Tapetenmuster oder selbst der Wirthshausschilder durch gute Meister der Kunst weniger zu den seltenen, ja seltsamen Ausnahmen gehörte. Vorzugsweise durch Verschmähung des poetischen Handwerks ist unsere Poesie so sehr Stubenpoesie geworden und für geraume Zeit deutscher Dichter und Hungerleider fast gleichbedeutend gewesen.

Ein Skof, d. h. ein selbstdichtender Rhapsode unseres germanischen Alterthums, etwa der unbekannte Verfasser des altdeutschen Hildebrandsliedes, würde, wenn ihm die Odyssee Homers bekannt gewesen wäre, dessen Kunstgesetz ohne Zweifel augenblicklich durchschaut haben, weil ihm eben dasselbe aus eigner Anwendung vertraut sein mußte.

So bin ich von den mit Homer vertrauten der Erste, welcher den Rhapsodenberuf wieder aufgenommen hat. Dieser Thatsache verdanke ich das Nebenglück, durch Ausübung dieses Berufes hingenöthigt worden zu sein zur Erkenntniß des Kunstgesetzes meines einzigen abendländischen Vorgängers, des Verfassers der Odyssee.

3.

Obgleich seit meinem zwölften Jahre selten ein Tag vergangen ist, ohne daß ich die Odyssee im Original gelesen, war mir dennoch ihre Technik ein Geheimniß geblieben. Dies ist mir erst aufgegangen durch und in der Lösung einer ähnlichen Aufgabe.

Sie bestand darin: aus der deutschen Götter- und Heldensage ein Stück abzugrenzen zu einer kunstmäßig in sich geschlossenen poetischen Erzählung. Ich hatte den Sagenstoff einzutheilen in möglichst gleiche größere Einheiten von nicht viel weniger noch mehr als anderthalbstündiger Vortragsdauer, in „Abende", und jeden Abend behufs einer Pause wieder in zwei Untereinheiten, Gesänge. Jede dieser Einheiten mußte ich so gestalten, daß sie, erstens, in sich abschließend befriedigte und mit Hülfe kurzer Anknüpfungen an das Vorhergegangene auch für sich allein verstanden werden konnte, weil ich ja nicht darauf rechnen durfte, jedesmal nur dieselben Hörer zu versammeln; zweitens aber auch so, daß sie, Erwartung erregend, auch über sich hinauswiesen. Ferner hatte ich die stoffliche Reihenfolge so zu ordnen, daß sie eine Treppe bildeten von gleichmäßig ansteigenden

Stufen und daß in demselben Grade auch die Bedeutsamkeit und fesselnde Gewalt des Inhaltes beständig wuchs bis zum Absturz der Entscheidung. Endlich aber mußte ich Vortrag und Styl so einrichten, daß Alles für eine Zuhörerschaft von mäßiger Durchschnittsbildung verständlich wurde durch nur einmaliges Hören.

Nun glaube man aber ja nicht, daß ich mir diese Forderungen, die bereits das ganze Kunstgesetz des Epos in nuce aussprechen, in solcher Bestimmtheit schon aus der Theorie und am Schreibtisch auch nur zu stellen vermocht hätte. Ich hatte nur eine ungefähre dunkle Ahnung derselben eben aus der Odyssee geschöpft. Aber erst durch die Praxis des Rhapsodirens, d. h. dadurch, daß ich meine zahlreichen Verstöße gegen dies Gesetz vor dem Publicum zu fühlen bekam, ist es mir allmälig ganz klar geworden.

Mit dieser Frucht der Rhapsodenfahrten mehrerer Jahre kehrte ich zurück zur Odyssee, und siehe da, jetzt erst war mir die Staarhaut vom Auge genügend gelöst, um staunend zu erkennen, daß sie aufgebaut sei nach demselben Gesetz, das mir die Praxis aufgedrängt, eben weil dies Gesetz in allem Wesentlichen das einzig mögliche und deshalb ewige des Epos ist.

Ihre strenge Einheit der Idee, ihr wunderbar

symmetrischer Grundplan, ihre Anordnung der Thatsachen und Eintheilung in Rhapsodieen; ihre Verwendung der Götterwelt; ihr Wechsel in der Vortragsform nach der Natur des Erzählten; das Verhalten des Kunstpoeten zum überlieferten Stoff der Sage und zu den Liedern verschiedner Zeiten, die er theils umgeschmolzen, theils wenig verändert eingeschmolzen, — kurz, die ganze ποίησις, die dichterische Mache mit ihren Regeln und Gründen, hatten erst jetzt eine zweifellose Durchsichtigkeit für mich gewonnen.

Ich darf es nicht versuchen, in diesem einen Vortrag auch nur die eben aufgezählten Theile des Themas alle zu behandeln. Mich beschränkend auf die wichtigsten dreie, will ich zu zeigen versuchen

erstens: wie der Dichter der Odyssee die Götterwelt verwendet;

zweitens: wie er die Vortragsform wechselt nach der Natur des Erzählten

und drittens: wie er seine vielgegliederte, an Begebenheiten und Gestalten so reiche Dichtung mit schattenlos klar bewußter Kunst und ausnahmsloser Strenge auf nur Eine scharf gedachte Grundidee gebaut hat.

Aber erst über dies dritte und Hauptstück werde

ich rein homerisch reden. Ueber seine Götterökonomie und seine zwiefache Erzählungsform will ich, wie das der Titel meines Vortrags andeutet, vom Standpunkt des neuen Rhapsoden aus handeln und von Homers Kunstgesetz hier nicht die rein destillirten Formeln angeben, sondern dieselben erkennen lassen aus der Anwendung die ich von denselben gewissermaaßen pro domo gemacht habe, um das eigne poetische Unternehmen sowohl gegen aufsteigende eigne Zweifel, als gegen den Vorwurf Anderer zu vertheidigen, als sei dasselbe ein schwindlig tollkühner Anachronismus.

4.

Der scheinbar gewichtigste Einwand den die Kritik erhoben hat gegen meine Erneuerung des deutschen Epos, läßt sich zusammenfassen in die Frage: ob denn nicht ohne Auferstehungsfähigkeit der Glaube gestorben sei, dessen der Epiker nicht entbehren könne?

Ist ein Epos möglich ohne leibhaft herauf- und heruntersteigende Mächte des Hasses und der Huld, der Nacht und des Sonnenreichs, welche die Fäden aufziehn

und ordnen, verwirren und zerschneiden am Webstuhl des menschlichen Schicksals?

Mit aller Entschiedenheit, Nein.

Bedarf nicht das Epos durchaus einer Bühne mit dreifachem Stockwerk, der grünen Erde in der Mitte, der finstern Hölle oder Schattenwelt darunter und darüber eines lichten Olympos oder Walhall?

Unbedingt, Ja.

Wer aber glaubt noch an Hela, Voland und die Nornen? Wem ist der Sonnengott eine lebendige Gestalt? Wem sind Wodan und seine Einherier etwas anderes als Vorstellungsformeln eines hingeschwundenen Zeitalters? Dient nicht

> . . . knechtisch dem Gesetz der Schwere
> Die entgötterte Natur? —
> Kehrten müßig nicht zum Dichterlande
> Heim die Götter, unnütz einer Welt,
> Die, entwachsen ihrem Gängelbande,
> Sich durch eignes Schweben hält?

Du darfst diese Mythen, — das hat man mir wirklich zugerufen — mit spielendem Humor verwenden zu phantastischen Märchen, zu verzierenden Arabesken, zu Symbolen für Ideen, so etwa, wie die römische Kaiserzeit, als der Glaube an die alten Götter geschwunden war, den Inhalt jener uralten Natur- und Götter-

sagen doch noch benutzte als willkommene Vorwürfe zu Wandgemälden, wie Ovid in seinen Metamorphosen einen bunten Teppich, ein geistreiches Potpourri daraus zusammenwob. Aber du darfst sie nicht vortragen mit einem Pathos des Ernstes. Du darfst von Drachenkämpfen und Heldenfahrten, von Abenteuern der Götter mit listigen Riesen, von flammenumgebenen Burgen, darin eine Jungfrau in hundertjährigem Schlafe liegt, nicht reden, als ob ein naiver Glaube an diese Mythen in unserer Zeit noch lebendig sei.

Nein, ich darf es wirklich nicht mit dem Pathos meines Ernstes, wann Ich rede, eben so wenig als der Dichter der Odyssee das gedurft oder gethan hat mit dem Pathos Seines Ernstes. Ich aber habe, wie Er, fast durchaus zu schweigen.

Nur ein einziges mal verbietet es das Epos dem Dichter nicht, auch selbst das Wort zu ergreifen, und auch dies eine mal erhält er die Erlaubniß lediglich zu dem Zweck, um es für immer abzutreten; nämlich in den Eingangsversen, wo es seine Pflicht ist, zu erklären: nicht Ich habe hier zu reden, sondern *Μουσα ἐν—επει* die Muse soufflirt das Epos. Ich bin nur der Mund der Sage, hat der Poet auftretend zu erklären, und fortan bis zum Schluß, auch diesen mitgerechnet,

darf das Wort Ich als vom Dichter gesprochen niemals wieder vorkommen.

Ja, auch diese Selbstverleugnung genügt noch nicht überall. Große Strecken weit hat der Epiker durch eine eigens hiefür bestimmte Form dafür zu sorgen, daß auch der letzte Rest von Persönlichkeitsschein, der dem Sagemund, dem Sprachrohr der Muse noch anhaftet, spurlos verschwinde hinter einem zweiten Vorhang. Es ist das eine der obersten Kunstregeln des Epos und bisher hatte sie noch Niemand schärfer und absichtsvoller angewendet, als eben ihr erster Erfinder, der Dichter der Odyssee: denn in der Ilias treffen wir noch kein Bewußtsein dieses Hauptgeheimnisses der epischen Kunst, kaum ahnende, von der Nothwendigkeit des Stoffes mitgebrachte Anläufe dazu. Diese Regel vorzüglich hat der Odyssee ihre Form im Großen, ihre Architectonik gegeben. Sie befolgend erzählt ihr Dichter selbst, als unmittelbare Einsagen der Muse, *ἐνεπηματα*, nur die Auftritte des naturgemäß begreiflichen menschlichen Dramas, das den Kern eines jeden Epos bilden muß.

Dabei hält er nun die Fäden der göttlichen Lenkung so knapp und schlicht als irgend möglich, ja stets in einer Weise, daß der wirkliche Dramatiker für den

Zweck der Schaubühne die Verrichtung der Götter meist ohne Schwierigkeit auf einen Menschen übertragen könnte, und zugleich so, daß fast immer auch die symbolische Bedeutung durchschimmert.

Als ein Lufthauch durch die Thür zum Bette Nausikaas hinwehend erscheint Athene der träumenden Tochter des Phäakenkönigs in Gestalt ihrer Lieblingsgespielin, der Tochter des Schiffbauers Dymas. Der für die reife Jungfrau allernatürlichste Gedanke, der an ihre Vermählung, muß ihr den Antrieb zur Waschfahrt geben. Dem Telemach und vor dem Volk erscheint dieselbe Göttin stets entweder dem Mentes, dem Taphierherzog, dem Telemach selbst, oder dem Mentor gleichend an Gestalt und Stimme. Wo sie dem Odysseus allein erscheint, da bleibt es uns nicht nur erlaubt, uns zu erinnern des Gesetzes des Geistes und der Sprache der Hellenen, kraft dessen Begriffe und Gedanken statt in abstracten Worten, in Bildern und Gestalten auftreten; — nein, die Vortragsweise des Dichters legt es uns mit leisen, aber vernehmlichen Winken auch positiv nahe, an ein Zurathegehen des Helden mit sich selbst zu denken. Denn daß er ein Liebling Athenens ist, das ist ja selbst nur der poetische Ausdruck der Sage für seine kluge Mäßigung und Vorsicht in allen Ent-

schlüssen und Handlungen. Das ist keine Frage, die Verwandlung des schönen Helden in einen glatzköpfigen zerlumpten Bettler durch Berührung mit dem goldenen Stäbchen Athenens wird schlechtweg als ein Wunder vorgetragen. Weshalb aber wird die Rückverwandlung allemal, ich möchte sagen bühnenmäßig ausführbar und begreiflich eingeleitet? So für Telemach im Hofe des Eumaios durch Hinausgehn vor die Thür, wie zum Umkleiden; später im Palast nach vorgängigem Bade. Einfach damit durch die poetische Form der Darstellung, durch das symbolische Wunder, doch auch der naturgemäße Vorgang schimmernd hervorluge und wir denken können an eine vom listenreichen Odysseus selbst vorgenommene Entstellung und Vermummung und an ein zeitweises Ablegen der Bettlerverkleidung.

Wie ich meine daß Homer gedichtet, weiß ich nicht besser zu illustriren, als durch ein Beispiel meines eignen Verfahrens.

Nach unserer Heldensage wird Sigfrid seiner Verlobten Brunhild treulos in Folge eines Liebe wirkenden Zaubertrankes, den ihm die Mutter Krimhildens gibt. Ich behalte diesen Zug in meiner Sigfridsage bei; auch bei mir wird der Held von den Reizen Krimhildens gefesselt indem er den Becher mit dem Liebeszauber

austrinkt, den ihm die burgundische Königstochter im Auftrage ihrer Mutter kredenzt. Aber das Wunder der Sage hat mir keineswegs dienen dürfen als ein fauler Knecht, als eine Bequemlichkeitsbrücke, die mich mühelos hinwegführte über die eigentliche Aufgabe des Poeten, die Motivirung. Indem der Zaubertrank sein herkömmliches Recht behält, ist doch zugleich die ganze Situation so gezeichnet, durch Characteristik, Gesinnung und Stimmung so vorbereitet, daß die plötzliche Verliebniß des Helden Sigfrid auch ohne alles Wunder, rein menschlich genommen, durchaus begreiflich erscheinen muß.

Eben so zweifellos nun, als ich darüber war, daß schon die Sage den Liebestrank nur einführte indem sie das Herzenswunder der plötzlichen Liebesallmacht volksmäßig symbolisirte, eben so sicher hat es Homer durchschaut, daß die Verwandlung durch Pallas Athene, die Göttin der Weisheit, welche ihm die Sage überlieferte, nur eben die List des Odysseus bedeute, der sich aus weiser Vorsicht als Bettler verkleidet. Er selbst gibt uns einen verständlichen Wink, wie die spätere Verwandlung durch ein Wunder gemeint sei, indem er die Verkleidung zum Bettler vorbereitet, und zwar sehr früh, nämlich schon im vierten Gesange. Oder wär' es nur ein Zufall, daß Helena beim Besuch

Telemachs in Sparta von den vielen Thaten und Listen des Odysseus eben nur die eine erzählt: wie sich der Held durch entstellende Schläge und Vermummung ein Aussehn zu geben gewußt, durchaus verschieden von seiner Erscheinung im Schiffslager; wie er sich einem ganz anderen Manne, und zwar einem Bettler, gleich gemacht, um sich in die Troerstadt einzuschleichen (IV. 240—50)? Nein, bei Homer ist Nichts zufällig was von ihm selbst herrührt. Derjenige nur ist sicher, diesen Uebermenschen würdigen zu lernen, der ihm überall die bewußteste Kunst und die tiefsten Gedanken zutraut, auch wo er sie noch nicht erkennt; denn nur mit diesem Vertrauen suchend wird er sie finden und dann auch im Stande sein, sie unwiderlegbar zu zeigen.

Also genau wie es im oben angeführten Beispiel mir zu verfahren geboten war, hatte es schon Homer gemacht in allen derartigen Fällen. Das wunderbare Eingreifen der Götter steht plastisch veranschaulicht da; aber innerhalb der scharf gezogenen Grenzen jenes menschlichen Dramas im Epos vernachlässigt es der große Künstler nirgend, im feinsten Einschlag des Gewebes auch die Fäden rein menschlicher Empfindungen und Gemüthsbewegungen durchschimmern zu lassen, die den wunderbaren Vorgang zugleich naturgemäß begreiflich

machen. Wie er dabei verfährt werde ich im Anhang an einem Beispiel (Athene bei Telemach) ausführlicher zeigen.

5.

In das eigentliche Land der Wunder und Märchen empor schwingt er sich nur auf den Flügeln der verdoppelten Dichtung, der erzählten Erzählung. Für sie bildet er sich erst eine gläubige Zuhörerschaft und einen geeigneten Fürsprech, an welchen er das Wort abtritt, einen Sänger, einen vielerfahrenen Helden oder ein schon ins Göttliche aufragendes Wesen.

Menelaos und Helena, der Schwiegersohn und die Tochter des Zeus, erzählen den lauschenden Jünglingen Telemachos und Peisistratos Wunderdinge von der Troerstadt, von der ägyptischen Fahrt, von der Fesselung und Weissagung des Meergreises. In der Phäakenstadt, im Palast des Alkinoos wird erst ein Podium aufgeschlagen, das aus der Wirklichkeit selbst hinausragt ins Fabelhafte und Phantastische und sodann besetzt mit geneigten Lauschern, um Odyssen seine wundersamen Irrfahrten und Abenteuer erzählen und sie schmücken zu lassen mit den See- und Schiffermärchen der Hellenen.

Und weshalb verfährt er so? Weshalb erzählt er direct, als Museneingebung, nur das schlicht menschliche, naturgemäße, ohne Weiteres Begreifliche? Weshalb alles nicht blos symbolisch-wunderbare, sondern geradezu märchenhafte durch ein Sprachrohr zweiter Potenz und ebenso zugleich in Ohren zweiter Potenz? Schon in dieser Fragestellung liegt die Antwort.

Nicht aus demselben Erzählermunde, der überall den höchsten Schein der Naturgemäßheit, Anschaulichkeit und Plasticität erstrebt und erreicht, der die volle Illusion zu erwecken weiß, als geschähe was wir hören genau so in allernatürlichster Weise vor unseren Augen, — nicht formell aus demselben Munde, sage ich, darf das Unmögliche, Arabesken- und Traumhafte fließen; denn so würde es uns auch zu derjenigen Kritik verführen, die er selbst überall sonst herausfordert und zufriedenstellt. Um in der Illusion zu bleiben, dürfen wir diese fabelhaften Dinge weder direct wie aus dem Rhapsodenmunde, noch auch direct mit unseren selbsteigenen Ohren vernehmen, sondern es müssen uns dazu erst die Ohren der jugendlich-gläubigen Telemach und Peisistratos, die Ohren der märchenlustigen, selbst halb märchenhaften Phäaken sammt ihrem Gemüth vor unsere Ohren vorgesetzt werden.

Ich, Wilhelm Jordan, könnte mir noch so viele Mühe geben, anschaulich zu sein: wenn ich selbst ohne Weiteres die Verwandlung eines Menschen, Fafners, in einen Lintwurm schilderte, so würde ich damit einen an's Abgeschmackte streifenden Eindruck hervorbringen und nur das Kopfschütteln ungläubiger Hörer erregen. Nachdem ich aber den König Gunther und seinen Hof geschildert, wie er beim Wein auf dem Söller sitzt und in's Rheinland hinausblickt, wie er den Sänger Horand auffordert, diese Muße der Weinlaune mit einem recht bunten Märchen zu würzen, und nun den Horand die Mär vom Nibelungenhort erzählen lasse: nun hören auch meine Hörer jene Arabeske mit der auf sie übertragenen Weinlaune-Stimmung und mit den Ohren der lauschenden Burgunden.

Das ist das Gesetz der Episode, dieser Vergangenheit in der Vergangenheit, Bühne auf der Bühne, Spiegelung eines Spiegelbildes. Sie ist das mächtigste Kunstmittel des Epos, dessen richtiger Verwendung auch der sprödeste Stoff nicht zu widerstehen, auch das Entlegenste der Zeit und des Raumes die Anschaulichkeit nicht zu versagen, auch das Unmöglichste die täuschende Verwirklichung für die Einbildungskraft der lauschenden Zuhörer nicht streitig zu machen im Stande ist.

Die Frage ist ganz und gar nicht: ob meine Zuhörerschaft zu glauben vermöge an Schmaus und Kampf in Walhall. Sie ist lediglich: ob die Möglichkeit verschwunden sei, diese Zuhörerschaft durch die Mittel der Dichtkunst damit zu durchdringen, daß die Vorstellung von den Kampfes- und Tafelfreuden der Einherier in den Sälen Wodans lebensbestimmend gewesen ist für unsere Vorfahren, daß sie deren Entschlüsse geleitet, ihre Thaten eingegeben und geholfen hat, ihr Heldenthum zu erzeugen.

Nicht nur erlaubt also, sondern unbedingte Pflicht und Schuldigkeit ist jener Ernst des Vortrages, wo die Mythe zu erscheinen hat als Lebensgrundlage der Gestalten des Epos. Hier muß er in gleichem Grade heiliger Ernst sein, als die Göttersage diesen Helden, je nach ihrem Character, heilig sein konnte.

Wer glaubt wohl heute noch an den geheimnißvollen Einfluß der großen Lumina, an Geviert- und Doppelschein, an Horoscop und Maleficus? Wen aber hindert dieser Mangel an astrologischer Naïvetät, auf's Tiefste ergriffen zu werden von Wallensteins Glauben an seine Sterne? Wer glaubt noch an Hexen? Wer gleichwohl ist so nüchtern, die ungeheure Wirkung ihres Auftretens im Macbeth nicht zu empfinden? Wem wird

der Genuß Homers auch nur um den Schatten eines Hauchs erschwert durch die Zumuthung, sich Pallas Athene vorzustellen, wie sie im Nu sich herabschwingt von den Zacken des Olymp und sogleich in den Vorhof zum Palaste des Odysseus schreitet? Wessen Phantasie ist so jämmerlich lahm, unter der Kunst des mächtigsten der Sänger nicht leibhaftig zu schauen die gesammte Götterschaar sogar eines anderen Volkes, dessen Sagen uns nur aus Kunst- und Schriftwerken bekannt geworden und nirgend mehr getragen werden von einer Erinnerung, wie sie für die Götter- und Heldensage unserer Vorfahren in unserem Volke niemals völlig erloschen ist? Wer, wenn ihm nicht die Grundkräfte des Menschengeistes verkümmert sind, wird daran behindert durch seinen anderen Glauben?

Geht mir doch hier mit dem Glauben! Meinet ihr, man habe zu Homers Zeiten ernstlich geglaubt, was ihr glauben heißt, an den einäugigen Menschenfresser Polyphem? Gerade so ernstlich als ihr an den Storch, der die Kinder bringt, an den Swinegel oder den redenden Butt des Märchens.

Ja, nicht einmal an ihre Götter haben die arischen Heiden geglaubt, wenn man das Wort glauben in dem Sinne nimmt, den es erhalten hat einzig und

ausschließlich in den Religionen semitischen Ursprunges. Naturgesetz, Erkenntniß und Gewissen des Menschen erst als ein überweltliches Wesen aller Sinnlichkeit zu entheben, und es dennoch mit menschenhaft kleiner Persönlichkeit zu umkleiden, an deren handgreiflicher Existenz zu zweifeln zuletzt bei Strafe der Verdammniß verboten wird: — dessen sind nur semitische Wüstenvölker fähig gewesen. Arier haben sich das nur zeitweise aufimpfen lassen, und niemals vollständig, niemals ohne unwilligen und fortwährenden Fieberkampf gegen den Krankheitsstoff, weil sie fühlten, entweder sterben oder ihn ausscheiden zu müssen.

Die arischen Völker haben mit den tiefsten Schauern der Verehrung und Andacht ein Ewiges, Unergründliches lebendig empfunden, ein Wollen und Wirken, aus dem die Welt quelle, ein Göttliches, das in der Natur nach Entfaltung strebe, ein Heiliges, das im Menschengeschlecht walte als dessen Zucht und Sitte um seine schönste Gestalt zu gewinnen. Sie haben von dem unendlichen Räthsel immer neue Lösungen versucht und sehr wohl gewußt, daß keine derselben genüge. So haben sie Götter gedichtet in Menschengestalt. Sie aber haben es niemals ganz vergessen und umgedreht, daß die Götter Geschöpfe des Menschen seien. Die Hellenen und Germanen wenig-

stens sind niemals verzichtende Sklaven ihrer eigenen Phantasiebilder geworden. Sie bewahrten sich stets ein Gefühl der Oberherrlichkeit und ein Recht, mit ihren Gebilden frei zu spielen, um sich zu vergnügen, zu erbauen, zu erziehen. Prometheus vergißt es niemals, daß Er Amt und Ehren ausgetheilt an die Götter und sie wieder zurück nehmen kann um sie zu stürzen, wie er schon zweimal ihren Sturz erlebt. Die weissagende Wala der Edda schaltet nicht minder souverän mit ihren Asen; denn sie weiß ihren Ursprung, ahnt ihren Untergang und schließt ihre erhabenen Runensprüche gar oft mit der Frage: wisset ihr was das bedeutet? Sie weiß genau, auch diese Riesengestalten seien doch nur Hieroglyphen für Gedanken des größeren Menschen.

Die arischen Religionen waren keine Bußübung für die Sünde, geboren zu sein, sondern Ermunterung, der Süße des Lebens zu genießen, und Ehrengebot, sein bittres Leid zu ertragen mit mannhaftem Stolz. Sie waren nicht Zerknirschung und feige, bis zur Wiege vorgedehnte Todesangst, eingeimpft von der Herrschsucht zünftiger Priester, sondern freie Kunst welche Götter modelte um danach Menschen zu züchten.

Und diese Kunst, der zu dienen die heilige Aufgabe zumal des Epos ist, diese Kunst wird immer

wieder fähig der Ausübung und verständlich, wann unser Geschlecht seine Erdwurzeln wieder einmal befreit hat von ihrer gewaltsamen Unterbindung. —

6.

Wenn ich nun schließlich eine strenge Einheit der Idee im Odysseusliede Homers zu erkennen behaupte, so muß ich sogleich einem Mißverständniß vorbeugen, das in der abstract philosophischen Epoche unseres Jahrhunderts weit verbreitet gewesen und auch bei den Aesthetikern der Gegenwart noch nicht ganz verschwunden ist.

Den Fundamentalsatz der Aesthetik nämlich, daß jedes Kunstwerk die Verkörperung einer Idee sein müsse, kann ich nur in figürlichem Sinne zugeben. Wörtlich und genetisch genommen ist er ein großer Irrthum. Ein allgemeiner Gedanke ist niemals das Erste, Ursprüngliche eines Kunstwerkes, ein Geistiges überhaupt niemals der Keim, der wie durch Schöpfung aus Nichts einen materiellen Leib um sich herumbildet. Eine ächte Dichtung wenigstens ist so noch niemals entstanden, noch wird es jemals geschehn. Es ist das genau der

nämliche Widersinn, wie das bekannte spaßhafte Recept zur Herstellung einer Kanone: nimm ein Loch (die Seele) und nagle rund herum Messing.

Wie der Meerschaumschnitzer unter den vorhandenen Stücken die paßlichsten aussucht, dann aber in jedem einzelnen Fall von der Größe, von der zufälligen Rohgestalt des Stückes bestimmt wird, hier ein Negergesicht, dort einen Löwenkopf, hier einen Blumenstrauß, dort eine Jagdgruppe mit der Bedürfnißform eines Pfeifenkopfes, einer Cigarrenspitze zu verbinden: so wählt der Poet zunächst einen ihn anmuthenden vorhandenen Stoff. In ihm erkennt er die Möglichkeit und die ersten rohen Grundlinien einer gewissen Gestaltung; dann aber auch ein Gemeinsames der Bedeutung, eine den Stoff durchdringende geheime Seele, die den Augen anderer Sterblichen verborgen bleibt, ihm aber offenbar wird kraft seiner besonderen Naturgabe. Dieses Gemeinsame wird die Idee, die er im Großen und Ganzen, wie in jeder einzelnen Figur bis zu den kleinsten Zügen herausarbeitet. Besonders auf ihr beruht die Wirkung seines Kunstwerkes. Denn sie wird empfunden ohne erkannt zu werden, wie das Ohr den reinen Dreiklang wohlthuend empfindet, ohne daß der Hörer zu wissen braucht, das Wievielmalige der Schwingungen des Grundtones

die Terz und die Quint enthalte. Erkannt wird sie, auch nachdem der Dichter von allen Seiten alle seine Gestalten mit dem Finger auf sie hat hinweisen lassen, oft erst nach vielen Generationen, nach Jahrhunderten, ja, nach Jahrtausenden. Und auch dann geschieht es immer nur unter Vorgang eines anderen Dichters, wie z. B. das Kunstgesetz des shakespeareschen Dramas auf Goethe hat warten müssen um wiederum erschaut zu werden.

Zu seinem Stoffe wählte der Dichter der Odyssee, in deutlichster Gegenstellung zu den Sagen und Liedern vom Zuge gen Ilion und den Kämpfen um die heilige Veste, die Sagen und Lieder von der Heimkehr. So wurde sein Hauptheld nothwendig der Mann: *ὁς μαλα πολλα πλαγχϑη* der Mann, welcher sehr viel, ja, welcher am meisten, am längsten

Irrfuhr als er zerstört die heilige Veste der Troer.

Denn daß *μαλα πολλα,* ein durch Zusammensetzung gebildeter Comparativ, superlativisch gemeint sei, das geht deutlich hervor aus dem alsbald folgenden:

ἐνϑ' ἀλλοι μεν παντες ὁσοι φυγον αἰπυν ὀλεϑρον
οἰκοι ἐσαν πολεμον τε πεφευγοτες ἠδε ϑαλασσαν.

Alle die Andern, so viel dem jähen Verderben entronnen,
Saßen daheim, entfloh'n den Kriegs- und Meeresgefahren.

Uebrigens wird keine Gelegenheit versäumt, die Dichtung auch zu einem vollständigen Liede von der Heimkehr zu machen. In Pylos von Nestor, in Sparta von Menelaos und Helena, in der Unterwelt von Achill, Agamemnon, hören wir die Rückfahrtsschicksale auch der anderen Haupthelden erzählen.

Die gemeinsame Idee nun, zu der jeder Theil, jede Gestalt, jeder Zug in dienstbarem Verhältniß steht ist die Sühnung der Ehre des Hauses und Familiensitte.

Mit der Sicherheit des Meisters, der genau vorher weiß was er beabsichtigt und vorzubereiten hat, beginnt der Dichter, gleich nach den Eingangsversen, damit, daß er für das leuchtende versöhnungsvolle Gemälde, das er vorführen will, ein Zug vor Zug correspondirendes, Gestalt vor Gestalt symmetrisches, aber durchweg contrastirendes düsteres Familienbild vor uns heraufbeschwört. Er will dadurch einen finstern Hintergrund gewinnen, von welchem sich die Gestalten der durch ihre Sittlichkeit, Weisheit und Mäßigung triumphirenden Familie desto strahlender und plastischer abheben.

Die Berathung der Götter über den Beschluß, Odyssen endlich heimkehren zu lassen, eröffnet Zeus mit der Erinnerung an die durch maaßlose Leidenschaften zerrüttete Atridenfamilie:

Denn er gedacht' in seinem Gemüth des erlauchten Aegisthos
Den Agamemnons Sohn, der berühmte Orestes getödtet.
Dessen gedenkend begann er so zu den ewigen Göttern:
Wie doch die Sterblichen jetzt uns Götter verklagen und meinen
Böses rühre von Uns nur her, und dennoch bereiten
Leiden über ihr Loos sie sich selbst durch eigenen Frevel,
Wie jetzt über das Loos hinaus Aegisthos die Gattin
Des Atriden gefreit und Ihn bei der Heimkehr getödtet.

Wir sollen erst denken an den siegreichen Heerfürsten Agamemnon, der so unklug war, öffentlich heimzukehren, bevor er erforscht wie es zu Hause stände. Dann werden wir um so besser die Weisheit des klugen Odysseus würdigen. Denn dieser verkleidet sich erst als Bettler und geht nicht sogleich in die Stadt, sondern erst nach dem entlegenen Gehöfte des Eumaios, des Oberkämmerers oder Verwalters auf dem für die Schweinezucht bestimmten Vorwerke, dieses familientreuen, von ihm und den Seinen durch gute Behandlung zu solcher Familientreue erzogenen, selbst vom tiefsten Familiengefühl durchdrungenen Mannes von vornehmer Herkunft (διος). Hier erforscht er vorsichtig welche Zustände auf Ithaka eingetreten sind während seiner langen Abwesenheit. Vor der entscheidenden Sühnethat gibt er sich Niemande zu erkennen, als seinem Sohn. Ohne seinen Willen wird er von Niemand

erkannt, als vom treuen Hunde Argos, der beim Eintritt des Herrn auf dem Düngerhaufen verendet, und beim Fußbade von seiner treuen Amme Eurykleia. Und woran erkennt ihn diese? An der Narbe die er als Jüngling auf einer Saujagd beim Großvater im Parnassos empfangen hat und deren Geschichte das Recht ausführlichsten Vortrages schöpft aus ihrer Fülle an frappantester Bedeutung für den kräftigen und innigen Familiensinn der Aeltern und Großältern des Helden.

Wir sollen ferner in unserer Vorstellung erst gegenwärtig haben die treulose, zum Gattenmord verführte Klytämnestra, damit wir desto reiner ergriffen und entzückt werden von der getreulich zwanzig lange Jahre ausharrenden, keuschen, durch ihre unerschütterliche Liebe zum Jugendgemahl für hundertfache Anfechtungen gefeiten und die Freier mit kluger List hinhaltenden Penelope. Wir sollen durch das Schicksal des einen Freiers Aegisthos vorbereitet sein auf das gleich verdiente Verhängniß, das die zweihundert Freier und Schlemmer auf Ithaka ereilen wird. Denn eben diese Freier meint Pallas Athene, indem sie, um sogleich auf den Odysseus zu kommen, dem Zeus auf die Erwähnung des Aegisthos und seines Unterganges antwortet:

και λιην κεινος γε ἐοικοτι κειται ὀλεθρῳ,
ὡς ἀπολοιτο και ἀλλος ὁστις τοιαυτα γε ῥεζοι.
ἀλλα μοι ἀμφ' Ὀδυσηι δαιφρονι δαιεται ἠτορ.

Ja, durchaus nach Gebühr ereilte Den das Verderben;
Käme nur ebenso um wer die nämlichen Frevel verübet.
Mir aber brennt mein Herz um den weisheitvollen Odysseus.

Wir sollen endlich in Orest das hohe Vorbild erblicken, welchem nachzueifern Telemach sich angetrieben fühlt und im Laufe der Dichtung wiederholentlich erinnert wird. Bei diesem Vergleich soll uns auch das besondere Glück einleuchten, das diesem eben erst zum Mannesverstande herangereiften Jünglinge (das ist der Sinn seines Prädicates *πεπνυμενος*) im Gegensatze zu Orest zu Theil wird, indem Er für seine Mutter an der Seite seines lebenden Vaters siegreich kämpfen darf für die Herstellung der Macht und Ehre seines Hauses.

Dieser Contrast der beiden Familien wird nun durch das ganze Epos festgehalten und bei jedem Anlaß hervorgehoben. Gleich im ersten Gesange mahnt Athene den Telemach an den Ruhm des Orest, des Rächers seines Vaters, und ebenso Nestor in Pylos:

Wie der Atride die Heimath erreicht und Aegisth ihn gemeuchelt
Hörtet ihr selber gewiß, so weit entlegen ihr wohnet.
Diesen jedoch ereilte bereits die grause Vergeltung.
Ja, es ist gut, wenn im Tode der Mann einen Sohn sich zurückläßt,

Wie nun der Sohn Agamemnons am tückischen Mörder Aegisthos
Rache geübt, der ihm den berühmten Vater getödtet.
Sei denn, mein Lieber, auch Du, nachdem du so groß schon und schön bist,
Tapfer zugleich, daß auch Dich noch rühmen die späten Geschlechter.

worauf ihm Telemach antwortet:

Rache vollauf hat Jener geübt und noch kommende Zeiten
Hören vom Ruhm der ihm weit und breit in Achaja gezollt wird.
Daß doch die Götter auch mir gleich große Stärke verliehen
Aehnliche Rache dereinst an den frevelnden Freiern zu nehmen!

Es dient derselben Absicht wenn Menelaos mit den Worten des Meergreises ausführlich das Schicksal seines Bruders Agamemnon berichtet. Im Schattenreich ist es für die Oekonomie des Werks geradezu die Hauptpointe in der Rede Agamemnons, daß er sich selbst mit Odysseus, Klytämnestra mit Penelope in Contrast stellt und von Telemach sogleich auf die Frage nach seinem Sohn Orestes kommt. Ihren vollends überzeugenden Abschluß findet diese Gegenstellung im letzten Gesange, wenn die Schatten der Freier dem Agamemnon das Schicksal erzählen müssen, das sie in den Hades hinuntergeführt habe, und wenn nun die Seele des Atreussohnes ausruft:

Glücklicher Sohn des Laertes, erfindungsreicher Odysseus,
Wahrlich, du hast dir ein Weib von großer Tugend erkoren!
Edeln Gemüthes war die untadlige Penelopeia,
Des Ikarios Kind. Wie dachte sie treu des Odysseus,

Ihres Jugendgemahls! Der Ruhm ihrer Tugend vergeht nicht;
Holden Gesang von ihr, der sittigen Penelopeia,
Werden den Menschen auf Erden die ewigen Götter bereiten.
Keine verruchte That wie des Tyndareus Tochter ersann sie:
Mord ihres Jugendgemahls! Entsetzlich im Munde der Menschen
Lautet von Der der Gesang!

Dies das Hauptgemälde vom Anfang bis zum Schluß begleitende Contrastbild verräth jene Grundidee besonders deutlich. Wer aber aufmerksam liest, der wird Alles von ihr durchdrungen und durchleuchtet finden.

Wie es für Zahlenrechnungen gewisse Richtigkeitsproben gibt, welche die fehlerlose Lösung des Exempels unzweifelhaft machen, so gibt es auch für die Analyse einer Dichtung ein besonders überzeugendes Mittel zur Prüfung, ob die gefundene Grundidee die rechte sei: die Betrachtung ihres Nebenwerks, der scheinbar launischen, willkührlichen Zuthaten und Einschaltungen, zumal wo sie fast aussehn wie fremdes Eigenthum das der Dichter sich veranlaßt fand einzuflechten, ja, wo sie wohl gar für spätere Fälschung gehalten werden. Wenn hiefür jene Grundidee die überzeugende Erklärung und Rechtfertigung liefert, dann ist sie gewiß die richtige. Und eine solche schlagende Probe erlaubt auch die Odyssee.

Mehrmals treten in ihr Sänger auf den Schauplatz, Phemios auf Ithaka, Demodokos bei den Phäaken.

Wir finden aber nicht den vollen Text ihrer Lieder; nur deren Inhalt wird skizzirt, so weit es nöthig ist, um ihre Wirkung auf die Hörer zu motiviren. In der ganzen Odyssee gibt es nur Eine Ausnahme hievon, und diese ist das Lied des Demodokos von der Fesselung des Ares und der Aphrodite durch das feine Netz des schlauen Hephästos. Es ist mit heiterstem Behagen an sinnlicher Derbheit breit ausgeführt bis zur lustigen Schlußpointe im Munde des Hermes und dem unauslöschlichen Gelächter, in das die Götter über dieselbe ausbrechen. Es hat nicht gefehlt an Stimmen die es für einen späten unhomerischen Zusatz erklärten; ich aber nehme für dasselbe die allerunzweifelhafteste Aechtheit in Anspruch weil es jene Probe sonnenklar besteht. Was ist sein Inhalt? Hephästos, der in seiner Abwesenheit betrogene Gatte, straft auf seine Manier seine untreue Gemahlin und ihren Verführer; auch er verschafft sich eine Sühne seiner gestörten Familienehre. Kurz, das Lied ist eine lustige Götterparodie des Grundmotivs, eine scherzhafte Variation des Hauptthemas. Hephästos ist die parodistische Contrastfigur zum Odysseus, Agamemnon und Menelaos, Aphrodite zur Penelope, Klytämnestra und Helena, Ares zu den Freiern, Aegisthos und Paris.

Diesem Hauptthema, dieser Grundidee nun ist jede Gestalt ohne Ausnahme irgendwie dienstbar, entweder als mitkämpfende Jüngerin, oder als widerstrebende und sie dennoch durch Unterliegen verherrlichende Gegnerin. Das gilt, wie vom höchsten Zeus, der die Dichtung eröffnet und mit jener Erinnerung an die Atridenfamilie selbst ihr Thema stellt, so von Pallas Athene, als der Hauptfeder im Triebwerk. Das gilt nicht minder vom Erdumfasser Poseidon, der als die nothwendige Hemmkraft waltet im Mechanismus des Liedes von der Heimkehr. Und was ist es, was ihn bewiegt, den Helden von seinem Heimathlande fern zu halten? Man verbeuge sich in Ehrfurcht vor der Alles durchplanenden Dichterkraft! Man erkenne zugleich, wie kurzsichtig diejenigen urtheilen, welche Homers Schaffen ein instinctmäßiges und naïves nennen, weil seine Kunst den Schein der Naturwüchsigkeit bis zur vollkommensten Täuschung vollendet, weil er in seiner Darstellung überall, wo es ihm passend schien, den naïven Ton schwebungslos rein zu stimmen gewußt hat! Auch Poseidons Trachten ist wieder eine Variation des Themas: Sühne verletzter Familienehre. Als Vater verzögert er die Heimkehr des Gatten und Vaters, weil ihm derselbe seinen Sohn Polyphemos geblendet hat.

In die Hemmrolle theilt sich mit ihm die göttliche Nymphe Kalypso. Wie durch seinen Haß, so wächst die Bedeutung des Helden durch ihre Liebe, welche den sterblichen Mann für uns anstrahlt mit einem Abglanz göttlichen Werthes. Ihre Hauptverrichtung in der Oekonomie der Dichtung ist aber die: das Familiengefühl des Helden in seiner ganzen Größe zu offenbaren. Und diese Gesinnung und Empfindung des Helden, ein durchaus Innerliches also, ist anschaulich und plastisch gemacht mit einer Kunst, die uns ein ferneres Gesetz der epischen Darstellung aufschließt. Es ist das ein Meister- und Musterstück dessen was ich als epische Lyrik bezeichnen möchte, und so kann ich der Versuchung nicht widerstehn, einen Augenblick länger dabei zu verweilen, als es der Nachweis erfordert, der mich eben beschäftigt.

Es geschieht zunächst durch ein landschaftliches Gemälde der Insel und Wohnung der Kalypso, so stimmungsreich und liebevoll ausgeführt, daß ihm aus homerischer Dichtung nur noch das in ähnlicher Absicht entworfene Bild des Gartens und Palastes des Alkinoos, und aus der gesammten Litteratur des griechischen Alterthums nur etwa das Gemälde an die Seite zu stellen ist welches Sophokles in jenem berühmten Chor von Kolonos entworfen hat. Dies Landschaftsbild wird natür-

lich nicht direct geschildert, sondern episch erlebt. Es werden uns, um es entstehn zu sehn, die Augen eines Gottes eingesetzt, des Hermes. Und auch dieser Gott wird erst eigens vorbereitet für den Eindruck den er empfangen soll. Aehnlich der Möve, die in den schauerlichen Wogenthälern flattert um sich Fische zu fangen, hat er die weite Salzfluth durchmessen, deren Oede, wie er selbst sagt, wohl Niemand so leicht freiwillig durchwandere. Und wird nicht der Reiz des Landes, das endlich aus der unbegrenzten und ermüdenden Fläche emporsteigt, mächtig verstärkt durch die vorgängige Entbehrung alles individualisirten Schauens auf der eintönigen Fluth?

Als er nun endlich erreicht das fern entlegene Eiland
Schritt er landwärts empor vom veilchenfarbigen Meere
Bis er gelangt zur geräumigen Grotte, darinnen die Nymphe
Wohnte, die lockengeschmückte. Sie war daheim als er nahte.
Weithin verbreitete sich vom mächtigen Feuer des Heerdes
Ueber das Eiland der Duft der brennenden Scheite der Ceder.
Singend mit lieblicher Stimme umschritt sie in ihrem Gemache
Fleißig das Webegestell und wob mit goldenem Schiffchen.
Ueppig grünender Wald war rings um die Grotte gewachsen,
Erlen, mit Pappeln vermischt und balsamreichen Cypressen.
Nester bauten sich da die breitbeflügelten Vögel,
Eulen, Habichte auch und zungenreckende Strandkrähn
Deren Beschäftigung ist aus dem Meere sich Nahrung zu holen.
Ueppig rankten empor am Felsen der wölbigen Grotte

Ausgebreitete Reben und strotzten von schwellenden Trauben.
Ebenda sprudelten vier benachbarte Quellen ihr klares
Wasser hervor und flossen in Windungen hierhin und dorthin.
Wiesen auch grünten umher wo Veilchen sproßten und Riedgras.
Dort nun mochte sogar ein Unsterblicher wenn er dahin kam
Voller Bewunderung schaun und seine Sinne ergötzen.
Staunend blieb dort stehn der Herold und Argoserleger.

Wer empfände nicht sogleich den künstlerischen Zweck dieses reizenden Naturbildes? Hier ist es ja weit schöner, soll und muß der Hörer denken, als auf dem rauhen Ithaka. Hier unsterblich und ewig jung, im prachtvollen Sessel am Tische sitzend, röthlichen Nectar zu schlürfen und Ambrosia zu essen, wie es Hermes deshalb vor unsern Augen thun muß, und als Gemahl der schöngelockten Göttin: das ist doch wahrlich ein begehrenswerthes Loos. Und so wird denn durch dieses reizende kleine Paradies direct zwar die Natur, in Wahrheit aber die innerste Seele des Odysseus gezeichnet; denn seine Treue und Heimathliebe sind groß genug, um alle diese Verlockungen, die sogar ein Gott entzückend findet, für nichts zu achten. Er weilt nicht inmitten dieser Schönheiten. Ihn, den Helden, finden wir, indem er uns hier, im fünften Gesange, zum ersten mal persönlich auf die Scene geführt wird, auf den Felsenklippen des Gestades, wo er tagüber zu sitzen pflegt,

lieber hinausstarrend eben auf das öde rauschende Meer und Thränen vergießend. Hier eröffnet ihm Kalypso, daß er nun heimkehren dürfe und wünscht ihm dazu alles Glück. Doch aber fügt sie hinzu: wenn er wüßte, wie viel Noth er noch werde auszustehen haben bevor er die Heimath erreiche, dann zög' er es vielleicht vor, bei ihr zu bleiben um unsterblich zu leben; und sie sei doch wohl nicht weniger schön von Antliz und Gestalt als seine ersehnte Gemahlin. Mit alledem hat sich der überlegte Künstler die beabsichtigte hinreißende Wirkung vorbereitet. Restlos schöpft er sie aus indem er den Odysseus antworten läßt:

Zürne mir deshalb nicht, erhabene Göttin! Wohl weiß ich's,
Wie, verglichen mit Dir, auch die kluge Penelopeia
An Gesicht und Gestalt und schönem Aussehn zurücksteht;
Ist sie doch sterblich nur, du bist ewig jung und unsterblich.
Aber ich will trotzdem in unablässiger Sehnsucht
Wieder nach Hause zurück und den Tag der Heimkehr erleben.
Träfe mich auch in See noch einmal der Schlag eines Gottes,
Leidengeprüft ist der Muth in dieser Brust, es zu tragen.
Habe ja Vieles schon bestanden, duldend und ringend,
Krieges- und Meeresgefahr, und so komm' auch noch das zu dem andern.

So wird denn nur die heilige Macht seines menschlichen Heimwehs verklärt durch ihr Anerbieten unsterblichen Lebens in so reizvollem Aufenthalt, indem es

seiner Sehnsucht weniger werth erscheint als das Glück, nur noch einmal, wenn auch sterbend, den Heerdrauch der Heimathinsel in der Ferne emporwirbeln zu sehen.

Auch wo das Thema nicht so hervorleuchtet, sondern unausgesprochen bleibt, erkennt man leicht sein bewußtes Walten, wenn man nur etwas näher zusieht. So wird von Leukothea, wo sie dem schiffbrüchigen Helden ihren rettenden Schleier leiht, zwar nicht ganz gesagt, was diese Göttin empfänglich macht für solches Mitleid, aber doch angedeutet: sie war vormals eine Sterbliche, Ino, die Tochter des Kadmos, genoß aber jetzt in der Meeresfluth göttlicher Ehren. Homer durfte sagenvertraute Zuhörer voraussetzen, und für solche war das eine genügende Erinnerung an den Grundakkord seines Liedes. Ino hatte in treuer Schwesterliebe den Dionysos erzogen, den Sohn des Zeus von ihrer Schwester Semele, dadurch aber die eifersüchtige Hera gegen sich aufgebracht. Diese versetzte den Gemahl der Ino, den Athamas, in Raserei; er tödtete seinen Sohn von Ino, den Learchos. Mit ihrem zweiten Sohn Melikertes ergreift nun Ino die Flucht, wird aber von Athamas so wüthend verfolgt, daß sich die geängstigte Mutter zuletzt sammt ihrem Kinde in's Meer stürzt. Hier wird sie von den Nereiden gerettet und zum Lohn

für die Erziehung des Dionysos in die Reihe der Meeresgötter aufgenommen. Das Alles war den Zuhörern Homers eben so sicher geläufig wie jetzt einer christlichen Gemeinde die Hauptzüge der biblischen Geschichte. Es bedurfte nur eines anschlagenden Wortes, so wußten sie sogleich daß hier eine einst verfolgte treue Schwester und treue Mutter dem verfolgten treuen Vater hülfreich beistehe. —

So spielt von den höchsten bis zu den geringsten Göttern und Göttinnen jedes eine Rolle, deren Bedeutung für das Ganze sich mit wenigen Worten kennzeichnen läßt durch ihr besonderes Verhältniß zur Grundidee.

Dasselbe gilt in gleichem Maaße von den Menschen.

Es für Odysseus, Penelope, Telemach noch zeigen zu wollen wäre überflüssig; denn kaum eine Zeile in der sie handeln oder reden zeigt es nicht. Nur an das Beste, was der Held der Nausikaa zu wünschen weiß, will ich erinnern:

Dir aber mögen die Götter gewähren was du dir wünschest:
Einen Gemahl und ein Haus, auch herzliche Eintracht hinzuthun.
Nichts, das ersprießlicher wäre zum Glück und köstlicher, gibt es
Als wann einig gesinnt im Hause walten die Beiden,
Mann und Weib, den Feinden zur Qual, den Freunden zur Wonne;
Aber das beste Theil erlosen die Beiden sich selber.

Von den Gestalten zweiten Gliedes erinnere ich

zunächst an Helena. Der Frevel des Paris, an dem sie als Verführte theilgenommen, ist gerächt. Der Untergang der Troerstadt, dieser große Hintergrund unserer Dichtung, hat ja selbst keine andere Bedeutung als wiederum die ihres Hauptthemas: Sühne der Ehre des Hauses, der Familiensitte. Helena selbst hat ihre Irrungen erkannt und bereut. Sie verurtheilt ihre Vergangenheit mit starkem Ausdruck (IV. 145); sie erzählt, wie sich schon in Ilion ihr Herz gewandt, wie sie schon damals die schuldvolle Bethörung (ἄτη) Aphroditens beseufzt, welche sie vom Vaterlande, von der Tochter, vom Ehegemach, vom edeln Gatten losgerissen (IV. 260 u. f.) und durch diese nur mit einzelnen Strichen angedeuteten Züge wird sie ein Gegenbild nicht nur der Penelope, sondern auch des Odysseus, der, durch hohe Pflichten von Hause losgerissen, einer Reihe noch stärkerer Versuchungen nicht unterlegen ist. Ihre göttliche Natur hat sie geläutert von den Schlacken einer schicksalverhängten Leidenschaft. Bei Telemachs Ankunft in Sparta wird eben die Hochzeit ihrer dem Sohn des Achilleus bestimmten Tochter gefeiert. Ihr hergestelltes Familienglück mit Menelaos schildert der planvolle Dichter so glänzend und ausführlich, weil er damit seinem Hauptgemälde außer dem düstern Gegenbilde auch ein licht-

volles Seitenstück hinzufügen will. Wundervoll fein aber ist es, wie Homer auch über diesen Glanz der hergestellten Hausehre einen Erinnerungsschatten aus der Zeit ihrer Verdunkelung hindämmern läßt. Das Fest gilt zugleich der Vermählung eines Sohnes des Menelaos, und dieser Sohn ist nicht wie Hermione, seine Tochter von der Helena, von makellosem Geblüt (ἀμυμων), sondern ihm später geboren von einer Sklavin in eben der Zeit als ihn Helena treulos verlassen hatte. Sein Name Megapenthes bezeichnet ihn als die Frucht eines Verhältnisses zu dem nur ein „großes Herzeleid" Veranlassung gegeben hatte. Es ist ein sittlicher Gedanke voll strengen Ernstes, was dann den Dichter ausdrücklich hinzufügen läßt, daß dem Schooß der Helena eine fernere Frucht von den Göttern versagt worden sei.

Ich erinnere ferner an die bezauberndste Gestalt der Dichtung, an die phäakische Königstochter Nausikaa. Mit dem feinsten Zartgefühl und der höchsten Meisterschaft zu der sich ein Poet jemals aufgeschwungen, läßt er uns aus ihr den keuschen Hauch einer keimenden Neigung nur gleichsam anwehen. Welche Bedeutung hat es für den Plan seines Werkes? Die Antwort ist leicht sobald man einmal gelernt hat, die Frage zu stellen. Unverhohlen spricht ihr Odysseus seine Bewun-

derung aus. Mit einer Wärme der Empfindung, welche tiefer entspringt, als nur aus der Klugheit, die ihm gebietet, sich die Hülfe der Jungfrau zu gewinnen, preist er das Glück ihrer Aeltern, vor allem aber das Glück ihres einstigen Gemahles. Und wiederum ist die volle Macht der homerischen Kunst aufgeboten um die Insel der Phäaken als ein phantastisches Paradies der Natur- und Kunstwunder und das Leben auf ihr im blendenden Reiz der vollsten Genüge erscheinen zu lassen. Mit so entzückender als unnachahmlicher Feinheit läßt der Dichter die Jungfrau ihr Herz verrathen, wie sich selbst unbewußt, indem sie zu ihren Mädchen sagt:

αἰ γαρ ἐμοι τοιοσδε ποσις κεκλημενος εἰη
*ἐνθαδε ναιεταων — και οἱ ἁδοι αὐτοθι μιμνειν.**)

Wäre ein Solcher doch einst bestimmt mein Gatte zu heißen,
Seßhaft bei uns — und Ihm gefiel' es hier zu verbleiben.

---

*) Die feine Spitze beruht hier auf dem der Redenden wie unbewacht auf die Lippen schlüpfenden Wechsel des Subjects, auf der unwillkürlichen Unterschiebung d i e s e s Fremdlings für den nur allgemein supponirten ihm Aehnlichen. Uebersetzungen wie die von Widasch

Möchte denn doch so Einer dereinst mein Gatte genannt sein,
Wohnt' er bei uns allhier und gefiel es ihm hier zu verweilen

und ähnliche sind in der Hauptsache unrichtig; denn *και οἱ ἁδοι αὐτοθι μιμνειν* ist nicht überflüssige Wiederholung von *ἐνθαδε ναιεταων*, sondern eben das Ueberspringen vom allgemeinen Fall zum gegenwärtigen besondern, und das *οἱ* steht nicht umsonst in der Hauptarsis des Hexameters.

Selbst die Andeutung bleibt nicht aus, daß er als Schwiegersohn willkommen sein würde. — Aber auch unter dem Einfluß dieses mächtigsten Zaubers sollen wir den Helden erkennen als unwandelbar treu seiner Liebe zur Heimath, zum Sohn und zur Gattin. Der Kalypso gegenüber hatte er sich verzichtend und dennoch stolz bekannt als unlöslich und liebend gefesselt in die Schranken des menschlichen Daseins. Von der Göttin scheidet ihn sein Empfinden wie von einem Wesen eines andern Elementes. Hier aber lockt ihn ein glänzendes Loos mit einer Jungfrau die Seinesgleichen ist, mit einer Königstochter, so schön gestaltet, daß er ein ähnliches Menschengebild noch niemals, überhaupt aber etwas ihr Vergleichbares in der weiten Welt nur einmal geschaut zu haben bekennt, nämlich in jenem jungen wundersam aufgeschossenen Palmbaum am Altar Apollons auf Delos. Zugleich ist sie ihm so ebenbürtig an edelm Sinn und Geistesstärke, daß sie, das schaamhafte Mädchen, das dem eignen Vater nicht bekennen mag von der Hochzeit geträumt zu haben, dennoch, in rascher Würdigung des Nothfalles und wie gefeit mit selbstgewisser Keuschheit, ohne Zagen stehn bleibt vor dem nackten Helden, der sich nur einen Baumzweig vorhält, und in so verwirrender Lage mit ruhevoller Umsicht Alles

auf das Dienlichste anordnet. — Es ist die letzte und schwerste Versuchung die an den Helden herantritt. Er besteht sie ohne Schwanken, ohne auch nur eine Spur von Anfechtung zu verrathen. Was in den Herzen vorgeht, verräth uns nur ein flüchtiger Halbschatten von Wehmuth, der leise hinzittert über die kurze (übrigens an unrichtigem Platz überlieferte) Scene, wo die Beiden zum letzten male mit einander reden. Wenn dieselbe unser Gefühl wie fast allzukurz und hart anmuthet, so scheint mir Homer eben durch diese Kürze und dies Schweigen am beredtesten auszudrücken, was wir ahnen sollen.

Von diesen und anderen Gestalten der zweiten Reihe bis zur unbedeutendsten Nebenfigur, vom treuen Eumaios bis zum treulosen Ziegenhirten Melanthios und gefräßigen Bettler Iros, von der Eurykleia bis zur buhlerischen Melantho oder bis zu der armen Magd welche stöhnend die Handmühle dreht und mit ihrem Stoßgebet um Erlösung vom Frohndienst für die Freier dem Helden das erbetene glückverheißende Zeichen gibt; ja, bis zum Hunde Argos, bis zu den leblosen Dingen hinab, dem Bogen, den Fruchtbäumen im Garten des Laertes, erhält Alles und Jedes in diesem größesten Wunderwerke dessen sich das Menschengeschlecht zu rühmen hat, sein Daseinsrecht, seine volle Bedeutung, seine Wirkung

auf Einbildungskraft und Gemüth erst vom Durchschein jener Grundidee. Sie erst läßt von jeder Gestalt und jedem Dinge sowohl seine Eigenart, als seinen Antheil an der Gesammtseele hervortreten, gleichwie erst die Kerze im Innern einer chinesischen Laterne deren Farben recht sichtbar macht um damit den ganzen Garten beleuchten zu helfen.

Nicht an mich richte man hienach die Frage, ob mehrere oder nur Ein Dichter der Odyssee anzunehmen sei. Ich könnte dem Frager nur achselzuckend den Rücken kehren. Wem die sonnenklar bewiesene Einheit der Idee noch einen Zweifel übrig läßt an der Einheit des Poeten, dem fehlt auch das Organ, sich überzeugen zu lassen.

Als die Geologie noch in den Kinderschuhen stand hat man sich nicht geschämt zu behaupten, die Reste von ausgestorbenen Pflanzen und Thieren seien Naturspiele und zufällige Gerinnungen des Gesteins. Dicht neben diesem wunderlichen Einfall ist im Verzeichniß barocker Verblendnisse der gebührende Platz für die Annahme, daß die Lieder und Sagen von der Heimkehr nicht durch die planvolle Arbeit Eines Künstlers, sondern durch eine mystische Krystallisation im Laufe der Zeit zum Kunstwerk gestaltet seien.

Doch halt! Man ist ja rationell! Man verschmäht ja das mystische Wunder! Kann denn nicht die Arbeit vieler auf einanderfolgender und gleichbegabter Poeten das Werk allmälig zu Stande gebracht haben? Etwa wie eben jetzt das zwanzigste Geschlecht im Begriffe steht, den Kölner Dom genau nach dem ersten Plan zu vollenden.

Ja, wäre nur nicht die Kunstleistung des Architekten in der Hauptsache schon fertig gewesen mit den Zeichnungen des Meisters, und läge nur nicht das Gesetz der höchsten und verwickeltesten aller poetischen Gattungen, dasjenige des Epos, doch beträchtlich tiefer versteckt als das der Baukunst! Denn diese leistet ja desto Schöneres, je zwingender sie schon in jedem Theil die nothwendige Gestalt des Ganzen offenbart, während die Poesie umgekehrt bestrebt sein muß, das Knochengerüst unter blühendem Fleische möglichst zu verbergen. Sonst wär' es beinahe troststreich, anstatt des Einen ein halbes Dutzend Homere zu gewinnen, von denen jeder Folgende seinem Vorgänger mindestens ebenbürtig gewesen sein müßte. So aber sind ungefähr zweitausendsechshundert Jahre verflossen zwischen der Erfindung seines Gesetzes und der Wiederentdeckung desselben durch mich. Leider also verbietet es die Erfahrung, ein sechsmal so großes Wunder

ınzunehmen zur Hinwegerklärung des Einen. Denn ines bleibt allerdings übrig: das Wunder eines Dichter-jenies von so unvergleichlicher Größe, daß es in der Wiegenzeit der abendländischen Kultur schon die höchste ier im Reiche der Poesie möglichen Thaten vollbringen ınd, ähnlich wie es drittehalb Jahrtausende später die Gravitationslehre für die Astronomie gethan hat, der Dichtkunst ihr Grundgesetz für alle Zeiten vorschreiben onnte.

4

Anhang.

7.

Athene bei Telemach.

Das Drama auf Ithaka beginnt mit der Darstellung einer psychischen Begebenheit.

Telemach steht in seinem einundzwanzigsten Lebensjahre. Er ist herangereift zur vollen Mannbarkeit, aber er weiß es noch nicht; er ist und gilt noch für unmündig. Seine Mündigwerdung zeichnet der Dichter in drei Momenten. Erst hören wir den Unmündigen in jugendlicher Selbstsucht vorschnell und nicht eben einsichtsvoll murren über sein Schicksal. Dann blitzt in der Form eines Zuspruchs der Athene das Bewußtsein der Reife, seines Rechtes, seiner Stellung und ihrer Pflichten in ihm auf. Damit ist er verwandelt in einen Mann, der seinem großen Vater Ehre macht. Als ein solcher tritt er alsbald gebietend und handelnd auf, und fast mit Ueberwucht seines ebengebornen Selbstgefühls. Als solcher wird er anerkannt von der staunenden

Mutter, vom Volk, von den Freiern. Zwar auch nach der Landsgemeinde versuchen diese noch einmal, ihm zu begegnen mit spöttlicher Lustigkeit, wie bisher dem harmlosen Knaben. Aber sie erkennen den mehr denn ebenbürtigen, gefährlichen, unversöhnlichen Feind und stellen ihm alsbald das vollgültigste Zeugniß der Reife aus mit ihrem Mordplan.

Beachten wir zunächst die durchaus begreifliche Inscenirung der göttlichen Action.

Wenn Athenes Besuch bei Telemach, obwohl plastisch veranschaulicht und nicht ohne Wunder eingeleitet, in der Absicht des Poeten zugleich das Eintreten der Erkenntniß seiner Lage symbolisiren sollte: was konnte da zutreffender denjenigen Vorgängen entsprechen, welche im Sohn des Odysseus in der Wirklichkeit diese Erkenntniß geweckt haben mußten, als die Unterredung mit einem Gastfreunde seines Vaters? Und wenn Athene die Rolle des Taphierherzogs Mentes bis in's Einzelne genau, sogar geographisch und handelsgeschichtlich, durchführt — z. B. I, 179

Ueber das bläuliche Meer zu den andersredenden Menschen
Fahr' ich, in Temesa Kupfer für blinkendes Eisen zu tauschen

— so meine ich, bei dieser höchst objectiven Darstellung sei im hintersten Bewußtsein Homers dieser Mentes

nicht blos Larve der Athene, sondern zugleich ein wirklicher alter Freund des Odysseus, wie nachher Mentor zugleich der wirkliche Mentor; — obwohl dann einer der Freier sich wundert, den sicherlich zur Reise nach Pylos mit an Bord gegangenen seitdem sicherlich auf Ithaka gesehn zu haben; — ganz in gleicher Weise also, wie das Wunder der Verwandlung durch Berührung mit dem Stabe, im sorgsam verschleierten Allerheiligsten des Dichterhauptes zugleich die kluge Verkleidung in einen Bettler bedeutet.

Nicht eben ehrerbietig, beinahe kindisch lauten Telemachs erste Reden mit Athene = Mentes. Auf die Frage:

Bist du der leibliche Sohn des Odysseus, und jetzt schon so mannhaft?
Wundersam gleichest du ihm im Gesicht, in den strahlenden Augen.

antwortet er:

Wenigstens sagt es die Mutter, ich sei von ihm. Von mir selber
Weiß ich es nicht, da das Keinem aus eigener Wissenschaft kund ist.
Wär' ich indeß doch lieber der Sohn eines glücklichen Mannes,
Welchen auf seinem Besitz die Tage des Alters beschlichen!
So jedoch — da du danach mich fragst — heißt Jener mein Vater
Dem das traurigste Loos im Geschlechte der Menschen bestimmt war.

Dann verfällt er sogar eben jener unfrommen Gesinnung, mit deren Rüge etwa zweihundert Verse vorher Vater Zeus seine Rede eröffnet hatte. Er be-

schuldigt die Götter der Böswilligkeit (I, 234) und gedenkt seines Vaters in etwas selbstsüchtiger Weise:

Minder würde sein Tod mich betrüben, wär' er gefallen
Als er die Troer bekämpft, umgeben von seinen Gefährten,
Oder, vom Kriege zurück, in der Seinigen Armen gestorben.
Dann errichteten ihm die gesammten Achäer ein Grabmal
Und sein Sohn auch ward noch Erbe dauernden Ruhmes.

Die große Rede I, 252—305, in der ihm gerathen wird, wie er nun handeln, ja sogar die Vertilgung der Freier auf eigne Faust in Erwägung ziehn solle, bewirkt den Umschwung seines Gemüths. Die Mannwerdung des Jünglings vollzieht sich mit den Worten:

. . . . . denn du bist nun erwachsen;
Nicht mehr ziemet es dir die Spiele der Jugend zu treiben.
Sicherlich hörtest du doch vom großen Ruhm, den Orestes
Weit und breit sich errang indem er Aegisthen getödtet
Weil er mit tückischer List ihm den herrlichen Vater gemeuchelt.
Sei denn, mein Lieber, auch Du, nachdem du so groß schon und schön bist,
Tapfer zugleich, daß auch Dich noch rühmen die späten Geschlechter.

Telemach dankt gerührt, verspricht dieser Mahnungen eingedenk zu bleiben und bittet den aufbrechenden Gastfreund, noch zu verweilen.

Hier nun folgt eine Stelle von so entscheidender Wichtigkeit für die Beurtheilung homerischer Poesie, daß ich zuvor um Aufmerksamkeit bitten muß für eine

kritische Betrachtung. Ihren wesentlichen Inhalt hoffe ich auch dem des Griechischen nicht kundigen Leser verständlich, und, ungefähr wie die Aufgabe und Lösung eines Räthsels, auch interessant zu machen.

Der Text nämlich enthält hier wirklich ein vielverhandeltes, zwar schon vor alters einmal glücklich gelöstes, neuerdings aber wieder völlig verdunkeltes Räthsel.

Die Stelle lautet bei Voß (4. Aufl.):

Also sprach und enteilte die Herrscherin Pallas Athene.
Schnell den Kamin durchflog wie ein Vogel sie. Aber in's Herz ihm
Legte sie Kraft und Muth und macht' ihn gedenken des Vaters
Heftiger noch denn zuvor. Er, inniglich solches erkennend,
Staunte tief in der Seel'; ihm ahnte, daß es ein Gott sei —

bei Widasch aber:

Also sprach und enteilte des Zeus gluthäugige Tochter.
Aufwärts gleich wie ein Vogel entschwebte sie u. s. w.

Beides „den Kamin durch . . ." und „aufwärts" sind Uebersetzungen eines und desselben Wortes

ὀρνις δ' ὡς ἀνοπαια διεπτατο

(wie ein Vogel aber ? ? ? entflog sie)

Die Auslegung dieses Wortes ist von alters her sehr streitig. Der allein richtigen bin ich in keiner neueren Erklärung oder Uebersetzung begegnet.

Nach der jetzt ziemlich allgemein angenommenen

stünde das Wort adverbialisch und bedeutete: ἀνα την ὀπην oder ἀνω δια την ὀπην, d. h. hinauf oder empor durch die mitten im Saaldach befindliche Luke, durch welche das Licht einfiel und die zugleich als Rauchloch oder Schlot diente. Danach hätte Homer gesagt: sie entflog ...... auflukig, aufschlotig oder hinaufrauchlöchig.

Eusthatios führt außer eben dieser Auslegung

(ἀνα την ὀπην την ἐν μεσῳ της ὀροφης, ἡν και καπνην και καπνοδοχην ἐκαλουν .... ἡ δια της κεραμιδος)

noch die folgenden an:

εἰδος ὀρνεου ἀετωδους φηνη ἐοικοτος, adlerartiger der φηνη (Seeadler, ossifraga) in Od. III. 372 ähnlicher Vogel;

gleich ἀνωφερες emporfahrend; hiefür, bemerkt er, berufe man sich auf Empedokles, der vom Feuer sage: καρπαλιμως δ' ἀνοπαιον hurtig, kraftvoll emporschlagend, auflodernd.

Aber er erwähnt auch der richtigen, die ich vorläufig noch zurück halte.

In der Etymol. M. endlich wird noch die Conjectur πανοπεια in der Bedeutung Schwalbe angeführt.

Es ist fast wundersam, daß man bei solchen nur einmal vorkommenden zweifelhaften Worten die Schlüssel

zur Oeffnung des Geheimnisses nicht bei der obersten Autorität, beim Dichter selbst, sondern in der Grammatik und Etymologie gesucht hat. Wie sollen diese im Stande sein, entscheidende Sprüche zu fällen für das homerische Stadium der griechischen Sprache, auf dem ihre fast uneingeschränkte Formenflüssigkeit dem Siedepunkt näher steht als dem Eispunkt der beginnenden Regelstarre, so daß ihm Redewendungen, sehr ähnlich unsern vielverspotteten „in Händen habender Brief" „lederner Handschuhmacher" und „gedörrter Zwetschenhändler", Verbindungen wie „ziegenlederne Hundshaut" und „Vatermörder" nicht als der Mörder seines eignen, sondern des Vaters von einem andern, ganz geläufig sind und doppelte Etymologieen von denen höchstens eine richtig sein kann (z. B. Odysseus der Zürnende und Zornleidende) als gleich unverwerflich gelten?

So sind denn hier alle vier oder fünf versuchten Auslegungen etymologisch und grammatisch möglich und annehmbar. Fragen wir aber Homer selbst, so erhalten wir eine Antwort, die jeden Zweifel mit mathematischer Sicherheit beseitigt. Er erlaubt uns den Ansatz einer Gleichung, welche, ganz unabhängig von der sprachlichen Beschaffenheit des Worts *ἀνοπαια*, für dies unbekannte x eine völlig scharfe Werthbestimmung liefert.

Betrachten wir die Stelle als ob das räthselhafte Wort gar nicht darin stünde.

ἡ μεν ἀρ ὡς εἰπουσ' ἀπεβη γλαυκωπις Ἀθηνη,
ὀρνις δ' ὡς . . . . . διεπτατο · τῳ δ' ἐνι θυμῳ
θηκε μενος και θαρσος, ὑπεμνησεν τε ἑ πατρος
μαλλον ἐτ' ἠ το παροιθεν. ὁ δε φρεσι ᾖσι νοησας
θαμβησεν κατα θυμον · ὀϊσατο γαρ θεον εἰναι.

Was liegt näher, als ein Vergleich dieser Stelle mit der situationsähnlichen aber in einem Punkte grundverschiedenen III. 372, wo Athene ihren Abgang bewirkt indem sie vor Augen der Pylier Adlergestalt annimmt

. . . . ἀπεβη γλ. Ἀ.
φηνῃ εἰδομενη · θαμβος δ' ἑλε παντας ἰδοντας,
θαυμαζεν δ' ὁ γεραιος ὁπως ἰδεν ὀφθαλμοισιν.

. . . . enteilte die strahlenäugige Göttin
[Plötzlich] in Adlergestalt und alle das sehenden staunten;
Wundersam war es dem Greise mit Augen das zu erblicken.

Was tritt in dieser Stelle dem Bericht des Wunders gleichsam auf die Ferse? Was nach einem solchen Jedermann als Erstes fordern wird und muß: die Schilderung seines Effects auf die Zuschauer; daß alle staunen, die es sehn; daß Nestor, verwundert, wie er nur so etwas mit seinen leiblichen Augen gesehn, nicht nur mit Sicherheit eine Gottheit überhaupt, sondern Athenen selbst daran erkennt.

An unserer Stelle — Nichts von diesem Effect. Ein Mann, der höchst natürlich und practisch sogar von Handelsgeschäften gesprochen, schwingt sich plötzlich wie ein Vogel auf und verschwindet; aber Telemach fährt nicht erschrocken empor, sondern behält Sammlung genug, sich gleichsam in die Beobachtung seiner Empfindungen zu vertiefen. Hier folgt unmittelbar auf das Wunder nicht dessen Wirkung auf den Nächstbetheiligten, sondern die Wirkung der vorhergegangenen Reden Athenes auf sein Gemüth. Telemach erkennt nicht die Göttin, wie dort Nestor, sondern ahnt nur (ὀΐσατο) daß es eine Gottheit gewesen sein müsse; aber er schöpft diese Ahnung keinesweges aus dem Zauberstückchen, sondern aus dem Herzenswunder: daß er plötzlich den muthigen kraftvollen Mann in sich fertig und seine Gesinnung in Betreff seines Vaters völlig umgewandelt fühlt.

Und die Freier, die in solcher Nähe herumsitzen, daß Telemach, um nicht von ihnen gehört zu werden, der Athene ins Ohr flüstern muß (157)? Eurymachos fragt den Telemach nach dem stattlichen Fremdling (405—11), hat aber nur gesehn, wie derselbe aufgesprungen und fortgegangen. Also sollen wir uns doch wohl vorstellen, daß der Aufschwung erst nach dem Hinausgehn aus dem Saal stattgefunden. Damit aber

fiele die Auslegung „empor durch die Luke" haltlos zu Boden. Ihren Anhängern bliebe nichts mehr übrig, als die Göttin durch den wirklichen Rauchfang der Küche, der sie hinausgehend im Mittelhofe vorüberkam, auffliegen zu lassen. Da jedoch dieser Hof, eine Art Impluvium, nach oben völlig offen stand, wären sie dann zu belasten mit der Angabe eines plausibeln Grundes, weshalb Athene dem engen rußigen Seitenpförtchen den Vorzug gegeben vor dem breiten Wege zum blauen Himmel über ihrem Haupte.

Es mag fraglich bleiben, ob geradezu eine Verwandlung in einen Vogel gemeint sei, oder ob nicht *ὄρνις δ'ὡς* nur das *διεπτατο*, das Fortfliegen durch Vergleich veranschaulichen soll; daran aber, was immer das dunkle Wort auch bedeute, läßt uns Homer auch nicht den leisesten Zweifel übrig, daß den jedenfalls wundersamen Vorgang weder Telemach noch die Freier wahrgenommen haben.

Aber es wäre nicht nur durchaus gegen den epischen Styl, sondern geradezu widersinnig, wenn er das nicht auch sagte, wenn er uns die Vorstellung dieses zweiten und eben so großen Wunders stillschweigend zumuthete. Zwei mal zwei gleich vier ist deshalb nicht sicherer, als daß *ἀνόπαια* (denn so, nicht *ἀνοπαῖα,* vielleicht

sogar *ἀνόπεια*, ist zu schreiben) nichts anderes bedeuten kann und darf als: unsichtbar.

Uebrigens findet sich schon in der Etymol. M. auch die Erklärung = *ἀορατως*, bei Eusthathios = *ἀφανης, πορρω της ὀψεως*. Endlich sagt der Letztere: Herodian erkläre das Wort als adverbial stehend für *ἀορατως*, wie *πυκνα* für *πυκνως*, *καλα* für *καλως* und meine, das *ἀν* sei nicht die Präposition *ἀνα* sondern das *ἀ* privativum, die *στερησις του ὀπταινεσθαι*.

Ich übersetze demnach:

Also redend verließ ihn Athene; unsichtbar flog sie
Gleich einem Vogel von dannen; doch ließ sie ihm in der Seele
Stärke zurück und Muth; auch gedacht' er nun seines Vaters
Inniger denn zuvor, und sein Herz, als er dessen gewahr ward,
Ahnte voll heiliger Scheu, eine Gottheit sei ihm erschienen.

Es ist dies eben eine von den Stellen, in denen die lauterste Flamme der Poesie zugleich hinaufstrahlt zum Zenithe derjenigen Offenbarung, durch welche Homer die Religion seines Volkes völlig verwandelte. Die Heiligung des Gemüths ist hier das wahrhafte Kennzeichen der göttlichen Einwirkung, ist ihre ächte *ἐναργεια*. Denn im Haupte Homers haben sich die Götter aus elementarischen Naturgewalten verklärt zu sittlichen Herzensmächten.

So hat sich nun durch veranschaulichtes Eingreifen der Göttin, und dennoch, wie man hienach wohl zugeben muß, neben dem wunderbaren Vorgang zugleich ganz naturgemäß, die Verwandlung Telemachs vollzogen.

Sogleich wird davon die Probe gemacht. Es geschieht in einer ächt dramatischen und so einfachen als reizenden Scene, die nun wie ganz von selbst, „ganz kunstlos" wie man zu sagen pflegt, eintritt, nachdem sie durch alles Bisherige in Wahrheit äußerst kunstvoll vorbereitet worden ist. Er soll zeigen, wie sicher, sinnig und würdig er nun zu urtheilen weiß in einer nicht unverfänglichen Frage zwischen der trauernden Penelope und dem Sänger Phemios. Er soll vor unsern Augen die Herrschaft des Hauses antreten und seine Mutter soll staunend erkennen, daß sie jetzt nicht mehr einen knabenhaften Jüngling, sondern einen vollbewußten Mann zum Sohne hat.

Ich setze die Scene noch her und vertraue, daß sie nun selbst den Kennern des Originals, besonders aber Denjenigen unter neuer Beleuchtung erscheinen wird, zu denen die Dichtung Homers bisher nur gelangen konnte, nachdem ihr die Vermittlung einen beträchtlichen Theil der Eigenschaften abgestreift, deren Vollbesitz nothwendig ist, wenn Poesie nicht aufhören soll, Poesie zu sein.

Flugs zu den Freiern ging der göttergewürdigte*) Mann jetzt.
Schweigsam saßen sie da und lauschten dem Liede des Sängers,
Welcher vom Unheil sang, das über die Helden Achajas
Pallas Athene verhängt auf der Heimkehr vom Lande der Troer.
Auch des Ikarios Tochter, die sinnige Penelopeia,
Hörte sein göttliches Lied im Gemache des Obergeschosses.
Zwei von den dienenden Fraun als Gefolge hinter sich führend
Kam sie heruntergeschritten die hohe Treppe des Hauses.
Als zu den Freiern hinab die hehre Fürstin gelangt war
Blieb sie am Pfosten stehn des schmuckgezimmerten Saales,
Neben sich, rechts und links, je eine der züchtigen Jungfraun,
Hüllte ihr Antliz ein in den feinen Schleier und sprach nun,
Thränen vergießend, so zum gottbegeisterten Sänger:
Manches ergötzliche Lied von den Thaten der Menschen und Götter
Welche der Sänger preist, o Phemios, kannst du ja singen;
Trag' ihnen denn von denen eins vor und mögen sie schweigend
Trinken den Wein; doch höre mir auf mit dem traurigen Liede,
Weil es das Herz mir zerreißt; denn Mich traf maaßloses Unglück.
Ach, um das edelste Haupt, den berühmtesten Helden von Argos
Muß ich in Sehnsucht vergehn, unaufhörlich seiner gedenkend.
Also lautete drauf des verständigen Telemach Antwort:

*) Fast für jedes der vielen stereotypen Beiworte Homers, welche etwa die Anschaulichkeit vollenden, recht oft aber ohne erhebliche Bedeutung nur eben den Vers voll machen, findet sich irgendwo eine Stelle, wo es in vollwichtiger Prägnanz steht und selbst die Pointe bildet. So hier, in der Odyssee zum ersten mal auftretend, *ἰσόθεος*. Im Schlußverse der Scene, in der wir die Göttin mit Telemach wie mit ihres gleichen verkehren gesehn, strahlt deren ganzer Inhalt in diesem einen Wort nochmals zusammen wie in einem Brennpunkt.

Mutter, verwehr' es doch nicht dem Sänger, uns zu ergötzen
Wie sein Geist ihm gebeut. Nicht die Sänger verschulden das Unglück,
Sondern der Wille verhängt's des Zeus, der nach seinem Belieben
Jedem der strebenden Menschen was ihn betreffen soll zutheilt.
Tadle den Phemios nicht, daß er singt von der Danaer Unheil,
Weil als vorzüglichstes Lied stets Das bei den Leuten in Ruf steht
Welches dem Hörer erzählt was aus jüngster Zeit ihm vertraut ist.
Fasse dir denn ein Herz und habe den Muth, ihn zu hören.
Ging dem Odysseus allein der Tag der Heimkehr verloren?
Viele der Helden sind gefallen im Lande der Troer!
Gehe darum zurück in's Gemach, an deine Geschäfte;
Spinne da, web' und befiehl auch den Mägden fleißig zu schaffen.
Aber das Wort überlaß den Männern, denen es zukommt,
Mir zumeist, denn Ich bin jetzt das Haupt dieses Hauses.
    Ueber den Sohn erstaunt und beherzigend was er verständig
Eben gesagt, verließ sie den Saal und kehrte, begleitet
Von den dienenden Fraun, zurück in's obere Stockwerk.
Da beweinte sie dann ihren lieben Gemahl, den Odysseus,
Bis ihr erquicklichen Schlaf auf die Lider Athene gegossen.

8.

Die beiden Götterversammlungen.

Gelehrsamkeit allein, und wäre sie noch so groß und mit noch so hervorragender Begabung verbunden, ist noch niemals im Stande gewesen, einen Poeten erschöpfend zu würdigen. Dazu muß man durchaus auch seine Technik durchschauen, und diese vermag schlechterdings Niemand aufzuschließen, als ein Poet von Beruf, und auch er nur, nachdem er in der gleichen Gattung geschaffen hat.

Aber auch der genialste Dichter, und wenn er die Gaben Dantes, Shakespeares, Lessings, Goethes und Schillers vereinigt besäße, dürfte nicht hoffen, an seinem Schreibtisch allein ein rechter Epiker werden zu können, weil sich die epische Kunst in durchaus keiner anderen Schule auslernen läßt, als in der Ausübung des Rhapsodenberufes.

So mußten denn die Gesetzestafeln der aus eben diesem Beruf erwachsenen homerischen Poesie eine großentheils unlesbare Hieroglyphenschrift bleiben, so lange

noch Niemand die Spur Homers betreten und den Rhapsodenberuf erneuert hatte.

Das also ist die erste Entschuldigung der Leugner des Einen Verfassers der Odyssee, daß ihnen eben jene Einheit der Idee ein versiegeltes Geheimniß bleiben mußte, wie kinderleicht und unfraglich die Lösung jetzt auch auf der Hand zu liegen scheint, nachdem das Wort des Räthsels einmal ausgesprochen ist.

Zweitens aber besitzen wir nicht blos die Odyssee, sondern auch die Ilias, und diese ist unstreitig fast eben so sehr Conglomerat als Composition. In ihr sind mehrere Dichtungen, und alle aus der Zeit vor Erfindung der epischen Hauptkunst, der Episodik, zusammengefügt und stark durchsetzt mit verschiedenzeitigen und zum Theil sehr unkünstlerischen Einschaltungen. Je leichter sich für die Ilias die Pluralität der Verfasser in diesem Sinne darthun ließ, um desto stärker war die Verführung, denselben Beweis auch für die Odyssee zu versuchen.

Endlich aber ist in der That auch in der Odyssee weder Alles ächt homerisch noch auch alles ächthomerische in derjenigen Anordnung überliefert, welche der Poet seiner Dichtung in ihrer Redaction zu einem Ganzen gegeben hatte.

Nicht hier ist der Ort, die unhomerischen Beimischungen zu bezeichnen, welche unhaltbar herausfallen, sobald man sie unter dem gefundenen Gesetz betrachtet. Nur die gestörte Gesammtredaction will ich noch erklären an ihrem auffälligsten Beispiel.

Die Götterberathung im Eingang verläuft ohne sofortiges Ergebniß. Die Heimkehr des Odysseus wird von Zeus eben nur der Inbetrachtnahme werth gefunden:

> *ἀλλ ἀγεϑ ἡμεις οἱδε περιφραζωμεϑα παντες*
> *νοστον ὁπως ἐλϑῃσι.*
>
> Lasset denn Uns hier all' in Erwägung ziehen die Heimkehr,
> Wie er nach Hause gelangt.

Sogleich stellt Athene ihren Antrag: wenn es den Göttern beliebe, den Helden heimkehren zu lassen, möge man der Kalypso einen unwandelbaren Beschluß durch den Hermes als Befehl zustellen. Sie selbst aber wolle auf Ithaka den Telemach ermuthigen, daß er in offener Landsgemeinde den Freiern „aufsage", und dann nach Pylos und Sparta fahre, nach Kunde von der Heimkehr seines Vaters.

Ohne jedoch den beantragten Beschluß und Befehl abzuwarten, schreitet sie sofort springend hinab von den Zacken des Olympos und steht auf Ithaka vor dem Hofthor zum Palaste des Odysseus. Mit ihr hat auch

der Dichter die Scene im Olymp abbrechend verlassen und gibt nun bis zum Schluß des vierten Gesanges die Darstellung der Zustände auf Ithaka, Telemachs Reise nach Pylos und Sparta und den Anschlag der Freier, ihn auf der Rückkehr aufzuheben.

Der fünfte Gesang aber beginnt wieder mit einer Götterversammlung.

Von dieser müssen wir die ersten zwanzig Verse mit genau eingehender Kritik betrachten. Ich setze also zur Bequemlichkeit des Lesers sowohl den überlieferten Text numerirt hieher, als meine Uebersetzung

Od. V, 1—20

1. *Ἠως δ' ἐκ λεχεων παρ' ἀγαυου Τιθωνοιο*
2. *ὠρνυθ', ἱν' ἀθανατοισι φοως φεροι ἠδε βροτοισιν.*
3. *οἱ δε θεοι θωκονδε καθιζανον, ἐν δ' ἀρα τοισιν*
4. *Ζευς ὑψιβρεμετης οὑ τε κρατος ἐστι μεγιστον.*
5. *τοισι δ' Ἀθηναιη λεγε κηδεα, πολλ' Ὀδυσηος*
6. *μνησαμενη· μελε γαρ οἱ ἐων ἐν δωμασι νυμφης.*
7. *„Ζευ πατερ ηδ' ἀλλοι μακαρες θεοι αἰεν ἐοντες,*
8. *μη τις ἐτι προφρων ἀγανος και ἠπιος ἐστω*
9. *σκηπτουχος βασιλευς, μηδε φρεσιν αἰσιμα εἰδως,*
10. *ἀλλ' αἰει χαλεπος τ' εἰη και αἰσυλα ῥεζοι,*
11. *ὡς οὑ τις μεμνηται Ὀδυσσηος θειοιο*
12. *λαων, οἱσιν ἀνασσε, πατηρ δ' ὡς ἠπιος ἠεν.*
13. *ἀλλ' ὁ μεν ἐν νησῳ κειται κρατερ' ἀλγεα πασχων,*
14. *νυμφης ἐν μεγαροισι Καλυψους, ἡ μιν ἀναγκη*

15. ἰσχει· ὁ δ' οὐ δυναται ἡν πατριδα γαιαν ἱκεσθαι·
16. οὐ γαρ οἱ παρα νηες ἐπηρετμοι και ἑταιροι
17. οἱ κεν μιν πεμποιεν ἐπ εὐρεα νωτα θαλασσης.
18. νυν αὐ παιδ' ἀγαπητον ἀποκτειναι μεμαασιν
19. οἰκαδε νισσομενον. ὁ δ' ἐβη μετα πατρος ἀκουην
20. ἐς Πυλον ἠγαθεην ἠδ' ἐς Λακεδαιμονα διαν.

Als vom Lager Tithôn's die Göttin der Frühe sich aufschwang
Licht den Ewgen sowohl als den sterblichen Menschen zu bringen,
Saßen die Götter zu Rath, um den hoch herab aus den Wolken
Donnernden Zeus geschaart als ihren obersten Herrscher.
Ihnen erzählte Athene das viele Leid des Odysseus;
Denn sie gedachte besorgt seines Weilens im Hause der Nymphe:
„Vater Zeus und Ihr, unvergängliche, seelige Götter,
Sei doch nimmer hinfort ein sceptertragender König
Edel, besonnen und mild noch redlich bedacht auf das Rechte,
Nein, stets grimm von Gemüth, in all seinen Handlungen ruchlos,
Wenn jetzt Niemand mehr im Volk, das der edle Odysseus
Väterlich mild beherrscht, sich dankbar desselben erinnert!
Er aber liegt auf der Insel und leidet heftige Schmerzen
Dort in der Nymphe Gemach, der Kalypso, die mit Gewalt ihn
Festhält; kann er ja nicht zurück zum Lande der Väter,
Weil es ihm dort gebricht an Ruderschiffen und Mannschaft
Um von dannen zu ziehn auf dem breiten Rücken des Meeres.
Nun gar trachten sie ihm den lieben Sohn zu ermorden
Während er heimwärts fährt. Nach dem Vater zu fragen besucht' er
Pylos heilige Burg und das göttliche Land Lakedaimon.

Man sieht, die Reden lauten hier gerade so, als wüßten die Götter noch nichts von jener ersten, genau

derselben Sache gewidmeten Besprechung. Wie durfte Athene mit diesem Vorwurf anheben, wenn ihr Zeus schon in jener ersten erwidert hatte: wie magst du mir zutrauen daß ich des Odysseus vergäße?“ Er hatte sich für dessen Rückkehr ausgesprochen, Athene, das Einverständniß der übrigen voraussetzend, sogleich in diesem Sinne gehandelt. Müßten wir da nicht aus dem Munde des Zeus eine Antwort des Sinnes erwarten: daß er sich ja mit der Heimkehr des Helden bereits neulich einverstanden erklärt habe?

Sollen wir uns nun vorstellen, daß Beide, Zeus wie Athene, jene erste Verhandlung gänzlich vergessen hätten?

Ja, der Text, wie er vorliegt, muthet uns das zu. Ist es aber denkbar, daß diese Zumuthung herrühre von demselben Dichter, der sonst alles so fein und sorgsam vorbereitet und jede Vorbereitung so restlos verwerthet? — wie ich das an einigen Beispielen gezeigt habe und an hunderten zeigen könnte. Nein, die Disharmonie dieser beiden Götterberathungen, deren zweite die erste so gut wie ganz ignorirt und müßig macht, wäre von jedem Dichter eine unverzeihliche Nachlässigkeit, von dem der Odyssee aber vollends unbegreiflich.

Diese Unvereinbarkeit der Eingänge des ersten und

des fünften Gesanges ist denn auch das stärkste Argument der Leugner des Einen Verfassers. Ich bekenne daß ich auch mit meinem von Anbeginn unerschütterlichen Glauben an den Einen um diese Klippe nur herumgelangte mit der Annahme, daß uns hier eine unhomerische Entstellung des Textes vorliege.

Für entstellt halte ich den Text auch jetzt noch, trotzdem aber, so seltsam das auch lautet, diese Entstellung selbst nicht für durchaus unhomerisch. Vielmehr weiß ich nun zu erklären, wie der Dichter selbst diese Unordnung veranlaßt hat. Ja, ich glaube diese Erklärung nun auch beweisen zu können nachdem ich sie gefunden. Findbar aber war sie bisher für Niemand, und ist es auch für mich erst geworden durch meine Rhapsodenpraxis. Nur indem ich von dieser aushole darf ich hoffen, mich verständlich zu machen und zu überzeugen.

Die Kunst des Epikers gipfelt in der Aufgabe, die Vorstellungen und Erinnerungen der Lauscher so in Bewegung zu setzen, daß sie zu sehn glauben, was sie vernehmen. Das nun war das Erste was ich auf meinen Fahrten lernte, daß die einbildsamen Kräfte der Zuhörer beträchtlich angestrengt werden von der Genußarbeit, gesprochene Worte in Anschauungen

umzusetzen. Ich erkannte das Zeitmaaß welches diese Thätigkeit nicht überdauern darf, wenn die Ermüdung nicht das Vergnügen aufheben soll. Ich bemerkte daß weitaus die Meisten die dazu nothwendige Frische nicht länger bewahren als anderthalb Stunden. Aber ich erfuhr zugleich andererseits daß man auf eine nicht geringere Dauer der Unterhaltung für sein Geld auch Anspruch machte. So mußte ich meine ersten Entwürfe kürzen, aber sehr verschieden kürzen. Denn die Tempi des Vortrags, welche die Säle je nach ihren Dimensionen und ihrer Akustik vorschrieben, erwiesen sich so enorm abweichend, daß ich im günstigsten Fall 1450, im ungünstigsten aber nur 900 meiner Verse in der eben genannten Zeit recitiren konnte.

Schon dadurch also ward ich genöthigt, mir zwei, drei, ja vier verschieden lange Einrichtungen derselben Gesänge zu redigiren. Das aber geschah keineswegs nur durch Auslassungen, sondern auch durch ganz neu gedichtete Verbindungsverse, durch Concentration breiterer Schilderungen in wenige Zeilen, die sich ebenfalls nicht wörtlich ausheben ließen, sondern eigens geschaffen sein wollten.

Gesetzt, ich wäre gestorben vor der Generalredaction für den Druck, und ein Anderer hätte sie besorgen müssen:

durch diese mehrfachen Redactionen von gleich unzweifelhafter, durch meine Handschrift bezeugter Aechtheit, würde dieser Mann in unlösbare Schwierigkeiten gerathen sein. Man läse dann gewiß manche doppelte Fassung desselben Inhalts dicht neben einander; man stieße auf Unordnungen, überflüssige Wiederholungen und selbst Widersprüche im Text meiner Nibelunge, sehr ähnlich denen, welche wir auch in der Odyssee antreffen, und welche dann den bekannten Spruch veranlaßt haben: quandoque dormitat et dignus Homerus, während ich zu behaupten wage, daß Dieser Poet nirgend und niemals anders geschaffen hat als mit vollwacher Kraft seines riesigen Genies.

Ferner, im Anfange meiner Fahrten, versuchte ich, die Nibelunge der Reihe nach vorzutragen, also am zweiten Abend die beiden ersten Gesänge, und so fort, als bekannt vorauszusetzen. Sehr bald aber ward ich inne, daß dies für einen erheblichen Theil der Hörer nicht zutreffe. Denn mein Auditorium war stets in raschem Wechsel begriffen. Der Besuch steigerte sich; die Neueingetretenen bildeten fast immer die weit überwiegende Mehrheit. Ich half mir dadurch, daß ich das Vorhergegangene, so weit es zum Verständniß unerläßlich war, in kurzem Vorspiel oder auch in prosaischer

Skizze recapitulirte. Dann kam ich auch in kleinere Städte, wo ich voraussichtlich nur zwei, höchstens drei Vorträge halten konnte. Ich wählte natürlich solche Stücke, die sich am besten eigneten, auch außer dem Zusammenhange verstanden zu werden und sich wiederholt einer besonders beifälligen Aufnahme erfreut hatten. Ich erfuhr dabei, wie ungleich besser eine gedrängte Wiederholung des poetischen Textes selbst vorbereitete und fesselte, als ein prosaischer Auszug. Ich verflocht zu Einem Vortrag Stücke aus weit getrennten, einander aber gegenseitig beleuchtenden Gesängen, und der Erfolg übertraf alle meine früheren Erfahrungen.

Kurz, das Geheimniß der Rhapsodie ging mir allmälig auf: die Nothwendigkeit und Kunst, jedesmal etwas für sich allein verständliches zu geben und auch diejenigen Zuhörer zu befriedigen, welche mich nur ein mal besuchten. Ich lernte aus dem großen Ganzen Stücke herausschneiden und zusammenheften zu einem kleineren, ebenfalls in gewissem Grade in sich abgeschlossenen Ganzen.

Nur in zwei Städten, Frankfurt a. M. und Mannheim, in denen ich begann, habe ich alle 24 Gesänge der Sigfridsage vorgetragen, zusammenhängende Cyclen von 8 und 9 Abenden seitdem nur noch in

Karlsruhe und Hannover. Ich erfuhr, daß die Praxis solche größere Cyclen nur ganz ausnahmsweise erlaubt, nämlich für kleinere Privatkreise. Denn schon in den letztgenannten Städten war die Zuhörerschaft der zweiten Hälfte zu mindestens neun Zehnteln eine neue. Ich sah, daß nur sehr Wenigen ihr Beruf, ihre Mittel, ihre anderen Vergnügungen es erlaubten, meinem Epos binnen kurzer Frist mehr als drei, höchstens vier Abende zu widmen. Gewisse Stücke erwarben sich so vorwiegende Beliebtheit und verbreiteten Ruf, daß man sie fast überall forderte, ja, unter Verzicht auf Neues, wiederforderte.

Alle diese Erfahrungen führten mich, wie zuvor schon zur Wiedererfindung der Rhapsodie, so nun zur Composition von Rhapsodieencyclen, und zwar zweier von je drei Abenden, also zu einer gekürzten Redaction, welche mir gestattete in sechs Vorträgen mit Hülfe einiger Vorspiele und prosaischer Skizzen ein verkleinertes Bild der ganzen Dichtung auszuführen.

Auch von dieser Miniatur des Ganzen gilt wieder alles das, was ich vorhin schon bemerkt von der Fassung je zweier Gesänge für die stets anderthalbstündige Vortragsdauer. Sie konnte nicht nur durch Auslassen, durch Zusammenrücken des Getrennten bewirkt werden, sondern

bedingte ein nicht unbedeutendes Maaß theils ganz neuen, im Druck gar nicht vorfindlichen, theils wesentlich variirten Textes, dessen Mitaufnahme im Fall der Redaction durch einen Andern oft unausbleiblich geschehn wäre und dann die allerwunderlichsten Pleonasmen, Widersprüche und Unordnungen herbeigeführt haben würde.

Wesentlich denselben Geboten der Rhapsodenpraxis haben auch die homerischen Rhapsoden und schon ihr Meister, der Dichter selbst, gehorchen müssen.

Die 12110 Hexameter der Odyssee (die ächt homerische ist allerdings beträchtlich kürzer gewesen) forderten, um ganz vorgetragen zu werden, nach meinen Tempoerfahrungen geschätzt, ungefähr zwölf zweistündige Sitzungen, wahrscheinlich aber, da sie mit Musikbegleitung cantando recitirt wurden, eine noch erheblich größere Zeit. Wie außerordentlich selten wird ein und derselbe Zuhörerkreis über so viel Hörlust und Muße verfügt haben! Auch wissen wir, daß eine eigene staatliche Stiftung dazu gehört hat, um den vollständigen Vortrag der homerischen Epen in der Reihenfolge ihrer Gesänge e i n m a l i m J a h r e, beim Feste der Panathenäen, zu bewerkstelligen.

Mit einem an Gewißheit grenzenden Sicherheitsgefühl behaupte ich danach Folgendes:

Schon Homer selbst hatte sich, geleitet von der Vorliebe und dem Beifall der Zuhörer, einzelne Rhapsodieen aus seiner ganzen Dichtung zusammengestückt. Schon Homer selbst hatte sich auch einen Cyclus von solchen Rhapsodieen eingerichtet, um in einer mäßigen Anzahl von Sitzungen einen Abriß, eine Chrestomathie der Odyssee vorzutragen.

Noch jetzt sind Nähte erkennbar, wo die Diaskeuasten zur Zeit des Solon und Peisistratos nicht immer ganz geschickt wieder zusammengestoßen haben, was von Homer und den Homeriden für die Rhapsodie aus dem Ganzen herausgeschnitten und in dieser Sondergestalt am häufigsten im Gedächtniß der fahrenden Aöden aufbewahrt worden war. Sie verrathen sich besonders durch die jetzt müßigen Flickverse, welche sehr wohl ächt homerisch sein können, aber sicherlich nur für die ausgehobene Rhapsodie gedichtet waren und aus der Gesammtredaction fortbleiben sollten. Aber auch ohne diese Spuren würd' ich mir's zutrauen, diesen Rhapsodieencyclus wieder auszusondern; auch ist es meine Absicht, dies einmal vor dem Publicum zu versuchen.

Homer nun begann den Vortrag dieser gekürzten Redaction der Odyssee mit dem fünften Gesange, nachdem er demselben die Introduction

seiner Dichtung vorgeschmolzen hatte, ungefähr so wie wir sie Ges. I, V. 1—79 lesen, nur mit Hinweglassung aller irgend entbehrlichen Verse (z. B. I, 23 und 24, 70—74). Auf I, 79 ließ er unmittelbar folgen V, 29 u. f., den Befehl des Zeus an Hermes.

Uebrigens habe ich meine Gründe zu vermuthen, daß der Dichter mit dieser Kürzung für die Rhapsodenpraxis nur zu seiner ersten unentwickelten und einfacheren Composition zurückkehrte. Ich glaube daß er in der eben bezeichneten Reihenfolge zuerst gedichtet hat. Ziemlich spät, nämlich erst nachdem er mit dem jetzt 13. und 14. Gesange die Scene nach Ithaka verlegt, fühlte er die künstlerische Nothwendigkeit, seine Zuhörer schon vorher völlig vertraut zu wissen mit den Zuständen auf der Insel und im Hause des Odysseus, zumal mit dem frevelhaften Treiben der Freier, das in ihrem Anschlage auf Telemachs Leben gipfelt. An diese Schilderung hatte sich die Ausfahrt Telemachs anzuschließen, um sowohl den Mordplan der Freier zu motiviren und inisceniren, als auch jenes wundervolle Meisterstück der Compositionskunst zu wie selbstverständlichem Eintritt vorzubereiten: die Begegnung der beiden Heimgekehrten und schwerer Gefahr entronnenen, des Vaters und des

Sohnes, im Hause des Eumaios. Beide Stücke, das Bild der Lage der Dinge auf Ithaka, wie die Fahrt nach Pylos und Lakedaimon, verlangten breite Darstellung um durch den Zauber der Anschaulichkeit zu reizen und dadurch das hier noch wenig entwickelte Element der Spannung zu ersetzen. Wo fanden sie ihren geeigneten, kunstgerechten Platz, entsprechend dem epischen Gebot, die Theilnahme des Zuhörers stätig zu steigern?

Offenbar nur vor dem Beginn der Haupthandlung des Epos; denn dahinter ist Alles fehlerhaft, was nicht irgendwie dazu dient, sie vorwärts zu treiben, auch wenn es sie scheinbar nur retardirt.

Aber diese Haupthandlung beginnt in der Odyssee mit der Botschaft des Hermes an Kalypso, und diese Botschaft war ja das unmittelbare Ergebniß der eröffnenden Götterberathung. Sollte der Poet die letztere entzwei schneiden und zwischen Beschluß und Ausführung einlegen, was nun drei Viertel des ersten und den ganzen zweiten, dritten und vierten Gesang ausfüllt und eine Reihe von Tagen dauert?

So stand er hier vor einer großen Compositionsschwierigkeit.

Nach dem überlieferten Text scheint er derselben unterlegen zu sein.

Diesen gegenwärtigen Zustand des Textes hat aber nichts anderes verschuldet, als eben jene, für die erste Rhapsodie der gekürzten Redaction erneuerte Anschweißung von G. I, 1—79 an G. V, 29 u. f.

Diese gekürzte Redaction kam überwiegend in Gebrauch und verdunkelte im Gedächtniß der Rhapsoden den eigentlichen Anfang des 5ten Gesanges. Denn es ist eine der schwierigsten Gedächtnißaufgaben, einander sehr ähnliche Darstellungen in gesonderter Deutlichkeit neben einander zu behalten. Sie fließen verwirrend zusammen, und in solchem Fall wie der hier vorliegende wird das seltener angewandte von dem öfter vorgetragenen, die kürzere, nur fein unterschiedene zweite Variation von der breiteren und sinnlicheren ersten Ausführung desselben oder doch nahe verwandten Themas fast unrettbar ausgelöscht. Ich weiß das aus mehrfacher eigner Erfahrung. Ich bin der Sigfridsage und der fertigen Gesänge von Hildebrants Heimkehr zu freiem Vortrag ohne irgend welche Vorkehrung zur Aushülfe mit geringer Mühe sicher geworden. Fastgleiches aber, mit eben so wichtigen als materiell geringfügigen Varianten, und namentlich längere und kürzere Fassungen derselben Stücke, erfordern zu genauer Einprägung eine beinahe schmerzhafte Anstrengung und

bedürfen immer neuer Repetitionen, wenn eine nicht die andere verwischen soll.

So, meine ich, hatten die Rhapsoden von der homerischen Introduction des 5. Gesanges nur die vier Verse behalten, welche ihn gegenwärtig eröffnen. An diese wußten sie zur Zeit des Peisistratos, den Diaskeuasten dictirend oder auch selbst für sie niederschreibend, statt des vergessenen hier ächten homerischen Textes nur anzuknüpfen die wörtliche Wiederholung der Reden des Zeus und der Athene aus der Introduction des ersten Gesanges, welche sie auch in der ersten Rhapsodie der gekürzten Redaction vorzutragen gewohnt waren.

Den Diaskeuasten aber konnte es nicht zweifelhaft sein, daß diese Reden so nur dem ersten Gesange zuzuweisen seien. Was nach deren Ausscheidung übrig blieb gab indeß keine zusammenhängende Erzählung. Sie versuchten die unverkennbare Lücke möglichst homerisch auszufüllen mit den Versen V, 5—20. Von diesen Versen sehen nur vier so aus, daß man sie für einen Erinnerungsrest des ursprünglich hier gestandenen Textes halten könnte, nämlich 6 und 7, 13 zur Hälfte, und der vorzüglich passende V. 18, worüber ich alsbald noch Näheres bemerken will.

Daß nicht die Rhapsoden sondern die Diaskeuasten

diese Ergänzung V, 5—20 bewirkt haben schließe ich aus V. 5 und der ihm zugetheilten Rolle. Schon für sich allein klingen die Worte λεγε κηδεα nicht so recht homerisch, sondern moderner. Sie aber gelten zu lassen als Redeeinführung, und das obendrein während noch ein anderer Vers zwischen ihnen und dem Beginn der directen Rede eintritt, — das ist ein beispielloser Verstoß gegen den epischen Styl und konnte Niemande weniger einfallen als einem Rhapsoden. Ein solcher hatte in jedem Vortrage zehn und zwanzig mal Gelegenheit die guten Gründe zu spüren für das unverbrüchliche Herkommen*): sowohl den Beginn als den Wechsel des Dialogs jedesmal einzuleiten mit einem eignen Hexameter zur Nennung der redenden Person, auch wohl zur Bezeichnung der begleitenden Gebärde oder Handlung.

V. 8—20 aber sind ein dreifach zusammengestücktes Flick von Wiederholungen früherer Stellen.

V. 8—12 sind aus der Rede Mentors in der von

*) Es ist im Epos bindend gültig für alle Zeiten. Eine Ausnahme zuweilen erlauben, ja gebieten, kann nur die Episode zweiter Potenz. Diese seltene und meist bedenkliche Form kommt aber bei Homer nicht ausgebildet vor, höchstens Ansätze dazu, wie die Erzählungen des Meergreises in der Erzählung des Menelaos.

Telemach berufenen Landsgemeinde (Ges. II. 230 u. f.). Die Einschalter haben nicht gewußt, daß in keiner ächten Stelle der Odyssee ein Mensch von Göttern (sofern diese nicht in Menschengestalt auftreten und sich dann auch menschlich ausdrücken) als *θειος*, sondern höchstens als *ἀντιθεος* bezeichnet wird. Auch haben sie nicht gemerkt, daß V. 12 hier nicht nur überflüssig, sondern sinnzerstörend ist; denn die Worte *ὡς οὐ τις μεμνηται* in V. 11 sollen hier doch einen Vorwurf für die Götter enthalten; aber ihre mögliche Auslegung: *ὡς οὐ τις ὑμων* oder *θεων*, wird nun abgeschnitten, indem der hinzutretende folgende V., der nur in der Landsgemeinde einen Sinn hatte, nur noch zu construiren erlaubt: *ὡς οὐ τις λαων οἰσιν ἀνασσεν μεμνηται.* (Vgl. oben S. 68 die Uebersetzung.)

Von den V. 13—17 sind die drei letzteren wörtlich wiederholt aus der Auskunft welche Proteus dem Menelaos gibt auf seine Frage nach dem Schicksal des Odysseus (IV, 557—59), der erste aber recht geschickt und passend variirt aus IV, 556. Wenigstens die erste Hälfte dieses Hexameters muß im ursprünglichen homerischen Text ungefähr eben so vorgekommen sein. Dagegen dürfte dieser statt der zweiten Hälfte die Andeutung enthalten haben: daß Odysseus auch jetzt noch auf Ogygia weile,

das stimme nicht zu dem in der ersten Götterberathung gefaßten Vorsatz. Also anstatt *κειται κρατερ᾽ ἀλγεα πασχων* etwa: *κατερυκεται ὡς το παρος περ.*

Von den V. 18—20 endlich sieht zwar auch der erste so aus, als sei er variirt aus IV. 700 *Τηλεμαχον μεμαασι κατακταμεν ὀξεϊ χαλκῳ,* und das um so mehr, als 19 und 20 genau IV. 701 und 2 aus der Mittheilung des Medon an Penelope wiederholen; allein V. 18 ist in der Rede Athenes kurz vor ihrem Schluß und Ziel so sehr nothwendig, ja Hauptsache, überdies auch verbürgt durch die folgende ächte Antwort des Zeus (V. 21—27), daß ihn sehr wohl schon Homer selbst fast genau so auch hier gebraucht haben kann. Ich sage fast; denn bedenklich bleibt die Auslassung des Subjects in einem Satz, mit welchem die Vorstellung Scene wechselt, mit welchem von Odysseus auf Ogygia zu den Freiern auf dem Sundinselchen Asteris zwischen Ithaka und Samos und zum heimkehrenden Telemach übergesprungen wird. Allerdings schloß in der ursprünglichen Rhapsodieentheilung der überlange vierte Gesang nicht wie jetzt mit V. 847 sondern schon mit 841, mit dem Traum der Penelope, und die sechs Verse IV. 842—47 bildeten den Anfang des 5ten Gesanges. Somit konnten die Zuhörer nach dem was sie vor zwei

Minuten vernommen keinenfalls zweifelhaft sein, daß zu μεμαασι ἀποκτειναι kein andres Subject zu ergänzen sei, als μνηστηρες. Dennoch ist eine solche Auslassung schwerlich homerisch, keinenfalls rhapsodisch.

Uebrigens ist durch jene Verschmelzung der Introduction des I^{ten} mit der des V^{ten} Gesanges nicht blos, wie eben gezeigt, der ächte Anfang des letztern verdunkelt und zerstört worden: auch umgekehrt in die Introduction des I^{ten} ist dadurch Einiges aus dem V^{ten} fälschlich hineingekommen und hängen geblieben. So z. B. I, 87. Der betreffende Satz ist durchaus vollständig und wohllautend geschlossen mit V. 86

νυμφῃ ἐϋπλοκαμῳ εἰπῃ νημερτεα βουλην.

und nach I, 83

νοστησαι 'Οδυσηα δαιφρονα ὁνδε δομονδε

ist

νοστον 'Οδυσσηος ταλασιφρονος ὡς κε νεηται

so überflüssig als übeltönig, der Schluß ὡς κε νεηται vollends widerwärtig und bedeutungslos. In V, 31 dagegen, von wo sich der Vers eingeschmuggelt, wird durch eben diese Worte sehr passend eingeleitet die sogleich folgende Bezeichnung der Art und Weise der dem Odysseus bestimmten Heimkehr.

So ist ferner das Unterbinden der goldigen wind=

schnellen Flügelsohlen, auf denen Hermes als Götterbote zur Kalypso eilt, aus dem fünften Gesang in den ersten zurückgenommen und hier fälschlich der Athene beigelegt. Wie wundersam passend schmiegt sich die Schilderung vom Fluge des Hermes (V, 51 u. f.) seiner Ausstattung mit Flügelsohlen an:

Den*) in der Hand entflog der kräftige Argoserleger,
Trat auf Pieriens Höhn und fiel aus den Lüften auf's Meer ein,
Schwebte dann über die Wellen dahin, der Möve vergleichbar
Welche nach Fischen jagt in den grausigen Mulden der Wogen
Und in die salzige Fluth die gefiederten Fittiche eintaucht.

Wie durchaus störend aber und die schwere Plastik des prachtvollen Blitz- und Donner-Verses vernichtend wirkt die Vorstellung der Fußflügel, wenn sie hinzugefälscht wird zu den Worten (I, 102):

βη δε κατ Οὐλυμποιο καρηνων ἀϊξασα,
ϛη δ' Ἰθακης ἐνι δημῳ . . . .
Springend schritt sie hinab den Olymp von Zacke zu Zacke,
Stand in Ithakas Gau . . .

Wozu, darf man fragen, soll sich dieselbe Göttin erst Flügelsohlen anschnüren, die sich jeden Augenblick in einen Vogel, einen Adler, eine Schwalbe verwandeln kann? Zur Unverwandelten passen sie durchaus nicht. Der Personification der den Regen herabschüttelnden

*) Stab.

Wetterwolke, dadurch des Ackerbaus und der Gesittung; der genau unserem riesenstarken Donar-Thôrr gleichrolligen hellenischen Gottheit; der Pallas Athene, mit deren Gestalt in der Vorstellung des Volks eine leibliche Wucht und Mächtigkeit, diesem Ursprunge gemäß, auch dadurch untrennbar verbunden wurde, daß ihr Kolossalstandbild in vielen Städten als Burghort aufgestellt war: dieser Göttin in ihrer unverwandelten Gestalt das allbekannte characteristische Attribut des leichtfüßigen Botenläufers und Handelsgottes anzuheften: das ist eine Verwechselung, ungefähr eben so gröblich, als wenn man etwa den lahmen Hephästos statt mit Hammer und Ambos, mit den Emblemen und in der Tanzstellung der Terpsichore bilden wollte. Niemande hat die Wiederholung der betreffenden Verse entgehn können, und doch haben mehr denn zwei Jahrtausende den Widersinn so viel ich weiß ohne Einspruch hingenommen! Die Verse I, 96—98 sind also unerbittlich zu streichen und statt ihrer etwa zu schreiben

Ὡς εἰπουσ᾽ ἀπεβη θεα γλαυκωπις Ἀθηνη,
βη δε κατ Οὐλυμποιο κ. τ. λ.

denn daß 99—101 aus der Ilias (X, 134 und V, 746 u. 47) unpassend eingeschwärzt sind wird von Niemand geleugnet.

Ueberhaupt hat die Ilias, weil sie weit öfter vorgetragen wurde, den Gedächtnißinhabern der Odyssee an so mancher durch ähnlichen Ansatz verführenden Stelle, Einmischungsstreiche gespielt. Das ist z. B. geschehn I, 65

πως ἀν ἐπειτ' 'Οδυσηος ἐγω θειοιο λαθοιμην;

Wie vergäß ich danach des götterhaften Odysseus?

Dies sagt in der Ilias, X, 245 Diomedes. Hier in der Odyssee aber ist nicht nur *θειοιο* unhomerisch (s. o. S. 82), das *ἐπειτα* unbezogen, sondern auch das Verbum zur Antwort auf Athenes Frage unpassend. Denn sie hat gefragt: *τι νυ οἱ τοσον ὠδυσαο Ζευ;* und zürnen ist am allerwenigsten vergessen. Der ächte Vers wird etwa gelautet haben:

οὐ γαρ ἐγω κεχολωμαι Λαερτιαδῃ 'Οδυσηι .

bin ja nicht Ich erzürnt auf Odysseus d. S. d. L.

Kehren wir jetzt von dieser nothwendigen kritischen Untersuchung zurück zur eigentlichen Frage.

Trotz dieser Entstellung ist es auch aus dem überlieferten Text noch ersichtlich, daß der Dichter jene große Compositionsschwierigkeit, zwischen I, 79 und V, 28 das große Stück I, 80 bis IV, 841 organisch einzuschalten, für die Generalredaction seines Epos durch einen überaus feinen Kunstgriff glücklich gelöst hatte.

In die Minuten zwischen Antrag, Beschluß und Ausführung wochenlange Begebenheiten trennend einzulegen konnte ihm natürlich nicht einfallen. In zwei um eben so viel Zeit auseinanderliegende Acte mußte er freilich die im ersten Entwurf und in der späteren Kürzung ununterbrochen verlaufende Versammlung auseinander legen. Das that er. Zugleich aber gab er ihnen eine scharf unterschiedene Bedeutung. Er ließ es dennoch bei nur einer eigentlichen Versammlung bewenden, indem er nur dem zweiten Act diese gleichsam officielle Eigenschaft beimaaß, den ersten aber characterisirte als eine gelegentliche Vorbesprechung und Einleitung zum zweiten. Denn vom ersten heißt es nur: während Poseidons Abwesenheit waren die anderen Götter beisammen in des Zeus Gemächern, ἀθρόοι ἦσαν, und Zeus fordert sie vorerst nur auf, die Rückkehr des Odysseus in Betracht zu nehmen, περιφραζώμεθα. Beim zweiten male dagegen kommt der amtsmäßige, gerichtliche Ausdruck in Anwendung: θῶκόνδε καθίζανον, sie ließen sich nieder zur Session, wie wir technisch sagen würden, um nun über die früher angeregte Sache wirklich schlüssig zu werden.

Hier folge nun die Herstellung des ursprünglichen Textes, welche ich auf Grund dieser kritischen Betrachtung

für den Anfang des fünften Gesanges versucht habe. Warum ich derselben die sechs letzten Verse des vierten Gesanges voransetze ist schon oben angedeutet. Die ganz oder theilweise auf meiner Conjectur beruhenden Verse sind mit * bezeichnet.

Μνηςηρες δ' ἀναβάντες ἐπεπλεον ὑγρα κελευθα,
Τηλεμαχῳ φονον αἰπυν ἐνι φρεσιν ὁρμαινοντες.
ἐςι δε τις νησος μεσσῃ ἁλι πετρηεσσα,
μεσσηγυς Ἰθακης τε Σαμοιο τε παιπαλοεσσης,
Ἀςερις, οὐ μεγαλη· λιμενες δ' ἐνι ναυλοχοι αὐτῃ
ἀμφιδυμοι· τῃ τον γε μενον λοχοωντες Ἀχαιοι.
ἠως δ' ἐκ λεχεων παρ' ἀγαυου Τιθωνοιο
ὠρνυθ' ἱν ἀθανατοισι φοως φεροι ἠδε βροτοισιν.
οἱ δε) θεοι θωκονδε καθιζανον, ἐν δ' ἀρα τοισιν*
Ζευς ὑψιβρεμετης οὑ τε κρατος ἐςι μεγιςον.
* *τοισι δε μυθων ἠρχε κουρη Διος αἰγιοχοιο,*
* *μνησατο γαρ Ὀδυσηος ἐοντος ἐν δωμασι νυμφης.*
* *του ἡ γ' ἐπιμνησθεισ' ἐπε' ἀθανατοισι μετηυδα·*
Ζευ πατερ ἠδ' ἀλλοι μακαρες θεοι αἰεν ἐοντες,
* *οὐ δη ἐπεκλωσασθε Λαερτιαδῃ Ὀδυσηι*
* *οἰκαδε νοςησαι φιλην ἐς πατριδα γαιαν;*
* *ἀλλ' ὁ μεν ἐν νησῳ κατερυκεται ὡς το παρος περ.*
* *νυν δ' αὐ μνηςηρες, κρυψαντες νηα μελαιναν*
* *ἐν πορθμῳ Ἰθακης τε Σαμοιο τε παιπαλοεσσης,*

---

*) Aus diesem *οἱ δε* schließe ich, daß dieser Vers ursprünglich unmittelbar auf IV, 847 folgte und Homer V, 1 u. 2, den Sonnenaufgang, später einschaltete.

* κεινου παιδ᾽ ἀγαπητον ἀποκτειναι μεμαασι
* οἰκαδε νισσομενον · τα δ᾽οὐ τελεεσθαι ὀϊω.
* οὐδε γε νυ, Κρονιδη, νυμφη νημερτεα βουλην
* πεμψεις; ἠ ῥ ἐθελεις ὀλεσαι τ᾽ αὐτον τε και υἱον;
την δ᾽ ἀπαμειβομενος κ. τ λ. V. 21 u. f.

Sinnend in ihrem Gemüth den Telemach jäh zu ermorden
Gingen die Freier an Bord und durchschifften die flüssigen Pfade.
Mitten im Sunde der See, der von Samos zackigen Klippen
Ithaka trennt, ist gelegen das kleine felsige Eiland
Asteris; Buchten enthälts, zweifördige Seemannsverstecke.
Hier erwarteten ihn im Hinterhalt die Achäer.
Als vom Lager Thithôns die Göttin der Frühe sich aufschwang
Licht den Ewgen sowohl als den sterblichen Menschen zu bringen,
Saßen die Götter zu Rath, um den hoch vom Himmel herunter
Donnernden Zeus geschaart als ihren obersten Herrscher.
Erstlich ergriff das Wort des Donnerers Tochter Athene,
Eingedenk daß Odyß noch weile im Hause der Nymphe.
Sein sich erinnerend sprach sie so zu den ewigen Göttern:
Vater Zeus, und Ihr, unvergängliche, seelige Götter,
War's euch nicht schon genehm daß Odysseus der Sohn des Laertes
Endlich nach Hause zurück in die liebe Heimath gelange?
Dennoch hält man ihn fest wie zuvor im Banne der Insel!
Jetzt aber trachten die Freier, zu Schiff und verborgen im Sunde
Welcher Ithaka trennt von Samos felsigem Ufer,
Jenem sogar den Sohn, den geliebten, während er heimfährt,
Niederzumachen — doch das, vermuth ich, vollenden sie nimmer.
Sendest du noch nicht, o Zeus, den unfehlbaren Rathschluß der Nymphe?
Oder gedenkest du ihn zusammt dem Sohn zu verderben?
Ihr entgegnete Zeus u. s. w.

Damit kommt alles in gute Ordnung. So zurechtgeschoben scheint mir die Darstellung in sich selbst den Beweis zu tragen, daß sie wenigstens nahe zusammentrifft mit der verlorenen ächt homerischen der Generalredaction.

In dieser Gestalt blieb die Scheidung der ursprünglich éinen Götterberathung in deren zweie nur noch einer an sich sehr unbedeutenden Einwendung ausgesetzt, welche man fast eine haarspaltende Krittelei nennen dürfte, wenn uns nicht ein Versuch des Dichters, auch diesen kleinen Vorwurf abzuschneiden, deutlich verriethe, daß er dessen Berechtigung selbst empfunden hat.

Wie für den Dramatiker ist auch für den Epiker nur die rationelle Folge der Handlungen von oberster Wichtigkeit, im Uebrigen aber die Chronologie, der Kalender der Begebenheiten, von sehr untergeordneter Bedeutung. Beiden sind Riesensprünge über große Zeiträume erlaubt und geboten. Beide dürfen in wenigen Minuten Darstellungs- oder Recitationszeit Jahre vergehn lassen, beide, wenn auch nicht in ganz gleichem Maaße, das, was zu geschehen hat, zusammendrängen in einen Zeitrahmen von sehr unwahrscheinlicher Enge, oder es auch gegen Geschichte und Sage weit auseinanderlegen, wenn sie nur dadurch die causale Wahrheit desto

einleuchtender machen. Beide schaffen ja nicht, um später einem hochgelahrten Rechenmeister an seinem Schreibtisch das Zeugniß abzugewinnen, daß sie auch richtig zu addiren, Entfernungen und Reisezeiten wie mit Landkarte und Chronometer zu schätzen wußten, sondern sie schaffen für gegenwärtige Zuschauer und Zuhörer. Diese sollen sie der Wirklichkeit entreißen und erheben in eine verklärte Welt wo nur die schöne Wahrheit gültig ist. Die Kunst Beider wird erst möglich durch eine ganze Reihe conventioneller Zugeständnisse, welche sie vielfach emancipiren von Raum und Zeit und den sonstigen Schranken physischer Möglichkeit.

Dennoch wird der Epiker schaffen wie für eine ideale Zuhörerschaft, die nicht nur alles der Reihe nach höre, sondern auch alles behalte gleich ihm selbst und die Stimmigkeit der Theile vergleichend überwachen könne. Er wird also auch den Kalender seines Epos möglichst in Ordnung halten, wo nicht wichtigere Forderungen der Kunst ihn dagegen gleichgültig machen und veranlassen, das Datum der Begebenheiten gar nicht zu bezeichnen. Er wird die Zeiten ungefähr den zu durchmessenden Räumen anpassen, und umgekehrt; er wird seine Bilder wählen und färben nach der Tagesstunde, nach der Jahreszeit.

So war es Homere schon im ersten Entwurf nicht entgangen, daß er den Poseidon auf beträchtliche Zeit, über drei Wochen, vom Schauplatz entfernen müsse. Zwischen der Botschaft des Hermes an Kalypso und dem Sturm, welchen der eben zurückkehrende Meergott erregt um das Floß des Odysseus zu zerschellen, liegen vierundzwanzig Tage. (Vgl. V. 225, 228, 262, 279.) Das ist für einen schnell reisenden Gott eine schon bedenklich lange Abwesenheit. Sie mußte daher eigens gerechtfertigt werden. Eben diesem Zweck dienen die Verse I. 22 und 25

ἀλλ ὁ μεν Αἰθιοπας μετεκιαθε τηλοθ᾽ ἐοντας
ἀντιοων ταυρων και ἀρνειων ἑκατομβης.

Der aber ging auf Besuch zu den ferne wohnenden Mohren,
Reichliche Opfer daselbst zu empfangen von Stieren und Widdern.

Nachdem nun aber Homer die Götterberathung zerlegt in eine erste gelegentliche Besprechung und eine officielle Sitzung, nachdem er zwischen Athenes Antrag und des Hermes Botschaft fast vier volle Gesänge eingeschaltet hatte, sah er dadurch die von der Oekonomie seines Werkes gebotene Abwesenheit Poseidons noch weiter verlängert, nämlich um die ganze Zeit, welche die Begebenheiten dieser Gesänge ausfüllen. Das fiel ihm als ein Vorwurf der Selbstkritik auf sein Kalendergewissen.

Er fühlte die Nothwendigkeit, das, was jetzt noch etwas unwahrscheinlicher geworden war, noch etwas plausibler zu motiviren. Er fühlte sie so stark, daß er sich nicht scheute, ihr nachzugeben selbst auf Kosten des Wohllauts und jener einfachen Klarheit, die der epische Styl erfordert. Er setzte zwischen die obigen beiden Verse eine Parenthese, die den Satz so vortragsunbequem zerreißt und durch Wiederholung des Worts *Αἰθιοπας* so schwerfällig anknüpft, wie wir es in der ganzen Odyssee nicht zum zweiten mal finden:

ἀλλ ὁ μεν Αἰθιοπας . . . .
[*Αἰθιοπας, τοι διχθα δεδαιαται, ἐσχατοι ἀνδρων*
οἱ μεν δυσομενου Ὑπεριονος, οἱ δ' ἀνιοντος]
ἀντιοων . . . .

Die am äußersten Rand der Erde, zwiefach geschieden,
Wohnen, beim Untergang, und dort wo die Sonne heraufsteigt.

Daß sie ferne wohnen genügte jetzt nicht mehr; sie mußten auch die allerletzten der Menschen sein. Ja, sogar das reichte noch nicht aus: um die Opfer von ihren beiden Stämmen entgegenzunehmen — denn diese Vorstellung zu wecken ist der Dienst des zweiten Verses der Parenthese — mußte Poseidon auch noch eine Reise vom äußersten West- bis zum äußersten Ostende des Erdkreises zurückzulegen haben.

Ich denke, dieser kleine Zug war es werth, einen Augenblick bei ihm zu verweilen. Denn er läßt uns hineinschauen in die Werkstatt des Meisters und ihn belauschen mit der Feile in der Hand. Es ist wahr, sie ist ihm diesmal ein wenig ausgeglitten und hat geraubt anstatt zu poliren. Aber eben der Unschliff der Aenderung hat uns einen schlagenden Beweis erhalten für die Richtigkeit der eben mitgetheilten Lösung des Räthsels der beiden Götterberathungen, und zugleich einen Beleg, mit welcher Sorgfalt dieser Poet auch das Geringste planvoll überlegte.

Druck von Wilhelm Küchler in Frankfurt a. M.